

مجلة شهرية يصدرها المركز الفولكلوري في وزارة الاعلام

العدد التاسع . السنة الخامسة ١٩٧٤

التراث الشعبي

مجلة شهرية يصدرها المركز الفولكلوري في وزارة الاعلام
في الجمهورية العراقية

العدد التاسع السنة الخامسة 1974

رئيس التحرير
لطفي الخوري

سكرتير التحرير
سعدي يوسف

دار الحرية للطباعة ـ بغداد
١٣٩٤ هـ ـ ١٩٧٤ م

● صورة الغلاف الأمامي :
زبون نسائي مطرز (زي من قره‌قوش)

● صورة الغلاف الأخير :
قلائد فضـــية

● تصوير :
عبدالحميد مجيد العزاوي

● الخطوط :
فاضل عباس

عنوان المجلة

الجمهورية العراقيـــة
المركز الفولكلوري ـ عمـارة المفـرق
الكرادة الشـــــرقية ـ بغـــداد
هاتـــف : ٩٢٤٠٢ ـ ٩١١٦٢

في هذا العدد

تعنون كافة المقالات والرسائل باسم رئيس التحرير

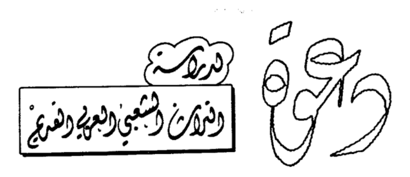
لا تعاد المقالات لأصحابها سـواء نشرت أم لم تنشر

ثمن العـدد

ج٠م٠ع	١٠٠ مليـم
لبنـان	١٠٠ قرش
سوريا	١٠٠ قرش
السودان	١٠٠ قرش
الاردن	١٠٠ فلس
الكويت	١٥٠ فلس
البحرين	٢٠٠ فلس
قطـر	٢٠٠ فلس
ليبيا	١٠ قروش

المشاركة لسـنة واحـدة

- دينار ونصف داخـل العـراق
- دينار واحـد للطـلاب
- ديناران في الاقطـار العربيـة
- ثلاثة دنانير في بقيـة الاقطـار



هادي حسين حمود

حفل تأريخ العصور الوسطى في الشرق والغرب بأخبار الطبقات العليا وترفهم واحوالهم السياسية والاجتماعية وماهم عليه من نعيم . وفي التأريخ العربي الاسلامي امتلأت الكتب بأخبار الخلفاء والقـــواد والاغنياء وعظماء الدولة واهملت الطبقات الفقيرة او ما يسمى « بالعامة » وكان من العسير على دارسي التأريخ الاجتماعي للدولة العربية الاسلامية ان يلحوا بأخبار هؤلاء العامة الذين اطلقت عليهم شتى القــاب الازدراء والاحتقار (١) . ولسنا هنا بصدد الاسباب التي ادت الى اهمال هؤلاء من قبل الدارسين فذلك امر يعود الى طبيعة العصور الوسطى نفسها . ولكن المهم في هذا الصدد هو مايجب ان يقوم به المـــؤرخ والباحث الاجتماعي العربي في العصر الحاضر ، ولاسيما ونحن في عصر اهتمت به كثير من الامم والشعوب بتدوين تراثها الشعبي . وانصافا للحقيقة فــان ماتقوم به مجلة (التراث الشعبي) في هذا المجال هو عمل مشــكور على اقل مايقال فيه .

ان تسجيل المأثورات الشعبية يعين المؤرخ على استكمال جوانــب التأريخ الذي هو بصدد بحثه لان اخبار (العامة) تعين المؤرخ على ايضاح كثير من المسائل التي تنتظر الجواب ، والتي يمكــن ان نفســر فيها كثير من مسائل التأريخ الغامضة .

في التاريخ العربي الاسلامي اهتم المؤرخون ، كما قلنا ، بتدوين اخبار الخلفاء والقادة واوضحوا كل صغيرة وكبيرة تلك التي كانت تحدث في مجالس لهوهم وبذخهم واسرافهم وماهم عليه من طرب ورقص وغناء

وفحش وهم في هذا وذلك من اعمال وكرم واعطيات ، هبة الامير بمالا يملك . من جهة اخرى فأن نعيم هؤلاء وما في قصورهم من بذخ ورياش ومافيها من مسائل حضارية اخرى هي على كل حال جهد هؤلاء (العامة) وتعبهم في سبيل تطمين حاجة هؤلاء الكبار .

لقد ظهرت في الاونة الاخيرة دراسات عديدة في الشرق والغرب اهتمت بدراسة الاحوال الاجتماعية والاقتصادية للطبقات العامة والفقيرة ولقد اظهرت هذه الدراسات اهمية هذه الطبقة في البناء الاجتماعي والتغير الاقتصادي في المجتمع مبينة ، وهي مشدودة في عجلة مصادرها التأريخية القليلة كما يقولون ، ان مايحدث في المجتمع من خير وشر انما هو حصيلة جهود هؤلاء الذين اهملهم المؤرخون .

درست قبل سنوات في مجال التراجم الشعبية محاولة (ايلين بور) الجادة والمفيدة في دراسة بعض الشخصيات الشعبية الاوربية المغمورة في العصور الوسطى في كتابها « نماذج بشرية في العصور الوسطى »(٢) ، هذا الكتاب القيم الذي تعرض لدراسة بعض « العينات » في المجتمع الاوربي والتي استطاعت من خلاله مؤلفته ان تعطينا صورا حية لهؤلاء القوم . ففي الفصل الاول تتحدث المؤلفة عن «بودو الفلاح» الذي كان يعيش في مقاطعة ريفية في عصر شارلمان . كيف كان يعيش ؟ وبماذا كان يفكر ؟ حياته في بيته ومع الاخرين . وهي حقا دراسة شيقة نطلع من خلالها على تفكير هذا الفلاح وآماله وعلى العقلية السائدة في عصره . ولقد سبق لنا ان اطلعنا على سيرة وحياة وحروب سيده شارلمان كما جاءت في سجلات القرون الوسطى وعندئذ تكتمل عندنا الصورة . وتختم المؤلفة حديثها عن هذا الفلاح بقولها « ان التأريخ على وجه العموم، يتألف من امثال بودو هذا »(٣) . وفى الفصل الثاني تتحدث المؤلفة عن « ماركو بولو » الرحالة العظيم الى الصين في القرن الثالث عشر وفي هذه الدراسة نجد اخبارا كثيرة عن الناس والتجار والعامة والملاحين واساطيرهم واما لهم . وتتحدث المؤلفة في فصل اخر من هذا الكتاب الممتع عن السيدة ايفلينتاين راهبة تشوسر على حقيقتها حديثا ممتعا عن الحياة في الدير وما فيه من نظم وعبادات ومراسيم ، كما تعرض المؤلفة عرضاً جميلا حياة هذه الراهبة التي تهتم كثيراً بمظهرها الخارجي وأناقتها واستقبالها للضيوف ، وقد تنطوي بعض هذه الاعمال على كثير مما يخرج هذه الراهبة عن هيبتها ووقارها المنشود ، وفي هذا البحث نجد كثيرا من القصص والاحاديث عن الراهبات ومدى مشاركتهن في الدير وعما كن يعانينه من كسل وخمول في بعض الاحيان مما جعل ابليس يسجل عليهن كثيراً من الاخطاء . وفي فصل اخر نجد امامنا دراسة

قيمة عن (ربة بيت باريسية في القرن الرابع عشر) . أسلوب حياتها في البيت وفي العالم الخارجي وماكان يجب ان تقوم به كل ربة بيت لترضي زوجها . لقد اجهد زوج هذه الباريسية نفسه وقام بكتابة مجموعة من التوصيات لزوجته فلم يدع صغيرة ولا كبيرة الا ذكرها في كتابه الذي الفه لهذه الغاية فاصبح هذا الكتاب منهج عمل لزوجته . ولاشك ان مثل هذه الدراسة التي قامت بها ايلين بور والتي بينت من خلالها العقلية السائدة في بيوت الناس اواخر العصور الوسطى لايمكن ان يجدها اي مؤرخ في كتب التاريخ العامة . تقول المؤلفة بعد ان تستعرض ما احتواه الكتاب المنوه عنه (على انقيمة الكتاب الاجتماعية والتاريخية ، فوق كل شيء ، هي في مكانها في التأريخ (وهي مكانة عظيمة) على حين اهملها المؤرخون جميعا ، على اختلاف الوانهم ، تقريبا وصمتوا عن التحدث عنها (٤)) . وفي هذا الكتاب نجد دراسة عن (تاجر صوف في القرن الخامس عشر) وهي دراسة عن آ ماله وعلاقته بالاخرين وفي بيته وعن حبه ومغامراته الغرامية . كما نجد دراسة مماثلة عن احد تجار الجوخ ايام هنري السابع . هذا وان الابيات الشعرية التالية تصور لنا ، بشيء من المبالغة ، العمل في دور تجار القماش ومعاملهم البسيطة في أواخر القرون الوسطى حيث لم تنشأ بعد تلك المعامل الضخمة التي تحتوي على مئات العمال :

في غرفة واحدة ، فسيحة ، طويلة
ينتصب مئتا نول عامر النشاط
مئتا رجل ، واقول الحق ،
يشتغلون على هذه الانوال صفا واحدا
وامام كل نول يجلس فتى وسيم
ينسج « مضربيه » فرحا مبتهجا
وفي غرفة اخرى غير بعيدة
تجلس مئة امرأة طروب ،
يمشطن الصوف فرحات نشيطات
ويغنين باصوات صافية .

وهكذا تمضي القصيدة لتصور لنا باقي الاعمال التي تحدث في هذا الدار وما فيها من حركة وبهجة . حينما طالعت هذه النماذج البشرية الاوربية في العصور الوسطى كنت اقول في نفسي : الا يمكن ان نجد في تجربة ايلين بور هذه مايعيننا على رسم صورة مماثلة للناس في الشرق العربي الاسلامي ؟

نعم في اعتقادي انه يمكن القيام بمثل هذه الدراسات ، فهناك في

كتب التأريخ والتراجم والشعر والادب مايعين الباحث على القيام بمثل هذا العمل . ككتاب (ألف ليلة وليلة) واهميته في تصوير العقلية الشعبية في الشرق ان هذا الكتاب « كنز ثمين يكشف عن تطور العقلية الشعبية في البلاد الاسلامية في مختلف عصورها ، فهي تمثل هذه العقلية في خرافاتها وسذاجتها وصراحتها المكشوفة في الامور العاطفية ، وشكها بالمرأة واحاطتها بالاسوار ، وحبها للمغامرات والغرائب ، ورأيها في الترف الشعوب المجاورة ، وتصف حياتها اليومية وتعكس رأيها في الترف المتمثل في قصور الملوك ورفاهية التجار . كما انها مزيج من الواقع والخيال في قصيصها . ومما يؤسف له ان يهمل هذا الكنز التأريخي ولايدرس كما ينبغي . واني ارى من درسوها اتجهوا اتجاها مغلوطا . واني لاراها كالبصلة تتألف من طبقات من الاوراق . ولايمكن فهمها بالنقب على الفسيلة الداخلية بمخصف التأريخ ، بل ان نبدأ بالقشر الاخير حتى ننفذ الى الداخل ، ويكون ذلك بمحاولة مقابلتها بكتب الادب والقصص التي كتبت في مختلف العصور ، مبتدئين بالحديث راجعين تدريجيا الى القديم وبذلك فقط نستطيع معرفة الف ليلة وليلة وتطور العقلية الشعبية (٦) » . ومهما يكن من الدعوة الى دراسة هذا الكتاب وطريقة دراسته ، فاني اعتقد انه يمكن ان نجد فيه كثيرا من النماذج العربية والشرقية . لانك تجد فيه حركة ونشوة وحب مغامرة ، وفيه نماذج كثيرة لشخصيات الصعاليك والمغامرين والحمالين والتجار وطالبي اللذة والمال وتتعرف من خلاله على نماذج مختلفة من الرجال والنساء وهذه ، خير ما يصلح لرسم الصور الشعبية العربية القديمة .

وبعد ، فهذه دعوة أتقدم بها الى القادرين على القيام بها ، ولست ادري ان كنت قادرا على ذلك ولكني على كل حال اضعها امام الباحثين والكتاب الشعبيين .

---

(١) الدكتورة مليحة رحمة الله ، الحالة الاجتماعية في العراق في القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة ، بغداد ١٩٧٠ ، ص ٥٢ .

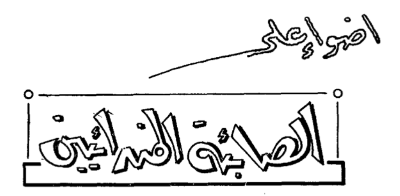
(٢) ترجم هذا الكتاب الى العربية الاستاذ محمد توفيق حسين وطبع في بيروت في١٩٥٧.

(٣) ايلين بور ، نماذج بشرية في العصور الوسطى ، ص ٤٨ .

(٤) ص ١٧٧ .

(٥) لم استطع ايراد القصيدة كاملة لطولها ومن شاء فليراجعها في كتاب ايلين بور ص ٢٤٧ ـ ٢٤٩ .

(٦) مقدمة لدراسة تاريخ صدر الاسلام ، بيروت ١٩٦١ ، ص ٢٤ .



ناجية المراني

مقــدمة

منذ القديم وحتى يومنا هذا ، والناس ـ عامتهم ومفكروهـــم ـ يستفسرون ويتحدثون ويكتبون عن ماهية الصابئة ومعتقداتهم واصلهم. فهناك من صنفهم مع المؤمنين الموحدين ، وهناك من قال انهم من عبـدة الكواكب المشركين ، وفئة قالت ان موطن الصابئة الاصلي هو القدس ، وفئة اخرى ذكرت انهم من سكان العراق القدماء . هذا كله والصابئة عـامتهم ومفكروهم ايضا ، ومنذ القديم والى يومنا هذا ، أقـــول ان الصابئة لم يزيدوا على ماقاله أبو الطيب المتنبي حين قال :

انام ملء جفوني عن شـــواردها

ويســـهر الخلق جرّاها ويختصم

ان سبب هذا السكون كما يبدو لي ، لا يعود الى تحلل ديني ، اذ لو صـح هذا لما بقي الصـابئة عبر القرون يحتفظون بهويتهم وطقوسـهم ومفاهيمهم . ان السبب في سكوت الصابئة وامتناعهم عن التحـــدث والكتابة في أمر دينهم يعود الى حرصهم على قول الحقيقة ونفورهم مـن كل ماعداها ، وحقيقة دين الصابئة غير واضحة لمثقفيهم ، وذلك ليس بسبب قصور في فهمهم ، ولكن بسبب انصرافهم عنها الى غيرها ممايرونه اجدى واجدر بأهتمامهم حسـب ماتحتمـه عليهم البيئة والظروف التي يعيشونها . فمنهم من انصرف الى العلم ومنهم من هوي الادب . ويخبرنا

مؤرخو الاسلام ان ثابت بن قرة بن زهرون الحراني الصابيء انتقل مـــن حران الى بغداد واشتغل بعلوم الاوائل فمهر فيها وبرع في الطب ، وله تآليف كثيرة في فنون العلم ، مقدار عشرين تأليفا ، حتى قال فيه السري الرفاء الشاعر :

هل للعليل سوى ابن قرة شـــافي
بعد الاله ، وهل له من كافـــي ؟
فكأنه عيسى بن مريـم ناطقــــا
يـهب الحياة بأيسر الاوصـــاف

اما ابنه ابراهيم فقد بلغ رتبة أبيه في الفضل وكان من حذاق الاطباء ومقدمي أهل زمانه في صناعة الطب حتى قيل عنه :

برز ابراهيـم فـــي علمـــه
فـــراح يدعـــى وارث العلم
أوضـح نهج الطب في معشـــر
مازال فيهم دارس الرســــم
ان غضبت روح على جســـمها
أصلح بين الروح والجســـم

ومنهم ابراهيم بن سنان بن ثابت بن قرة الصابيء ، وكان ذكيـا عاقلا فهما عالما بأنواع الحكمة ، والغالب عليه فن الهندسة ، وقد كتـب مقالة فيها احدى واربعون مسألة هندسية من صعاب المسائل فـــي الدوائر والخطوط والمثلثات وغير ذلك ، سلك فيها طريق التحلل من غير ان يذكر تركيبا الا في ثلاث مسائل احتاج الى تركيبها ،وكتب مقالة ذكر فيها الوجه في استخراج المسائل الهندسية بالتحليل والتركيـب وسائـر الاعمال الواقعة في المسائل الهندسية ومما يعرض للمهندسين ويقع من الغلط نتيجة الطريق الذي يسلكونه في التحليل اذا اختصروه على حسب ماجرت به عادتهم . وكتب ايضا مقالة في رسم القطـــوع الثلاثة ، بين فيها كيف توجد نقط بأي عدد شئنا على اي قطع أردنا من قطوع المخروط .

أما أبو اسحاق الصابيء فهو من أشهر الذين استهواهـــم الادب العربي والثقافة الاسلامية ، وهو صاحب الرسائل المشهورة والنظـم البديع . كان كاتب الانشاء ببغداد عن الخليفة وعن عز الدولة بن بختيار بن معز الدولة بن بويه الديلمي . وتقلد ديوان الرسائل سنة تســـع

واربعين وثلاثمائة . كان متشددا في دينه وقد جهد عليه عز الدولة ان يسلم فلم يفعل ، وكان يصوم شهر رمضان مع المسلمين ويحفظ القرآن الكريم أحسن حفظ ويستعمله في رسائله . وقد رثاه الشريف الرضي في قصيدته التي مطلعها :

ارأيت من حملوا على الاعواد
أعلمت كيف خبا ضياء النادي !

قيل : وعاتبه البعض في ذلك لكونه شريفا يرثي صابئا ، فقال لهم:

« انما رثيت فضله . »

هذا ماكان قديما . أما في زمننا هذا فلم يختلف الامر عما كان عليه . اذ انصرف معظم شبابنا الى العلم واستغرقهم ذلك استغراقا ألهاهم عن التفكير بأمور الدين . أما الذين استهواهم الادب فلم يبتعدوا كثيرا عن الخط الذي سار عليه أبو اسحاق الصابيء ، فهم مولعون بقراءة القرآن والتراث العربي المجيد ، ولا ريب ان اهتماماتهم وميولهم واتجاهاتهم الفكرية هي جزء من الاتجاهات السائدة في البيئةالتي يعيشون فيها ، ولكنهم جميعا يعانون من عقدة الدين . اذ على الرغم من التطور الفكري الذي احرزه الانسان الحديث ، الا انه لايزال يجعل من الدين عقدة وسببا للتفرقة والتمييز . صحيح ان هناك الكثيرين ممن يقدرون الانسان لفضله كما فعل الشريف الرضي قبل قرون ، ولكن هناك الكثيرون ايضا ممن يعاتبون أمثال الرضي حين يفعلون ذلك . لقد قاسينا ، ولازلنا نقاسي الكثير ، لا لكوننا صابئة فحسب ، وانما لكوننا نجهل كل شيء عن ديانتنا ، فنحن عاجزون عن اجابة اسئلة مازالت تطرح علينا في كل زمان ومكان : مادينكم) من نبيكم ؟ لماذا تتعمدون ؟ ماتعني اعيادكم ؟ نحن نعرف اننا نعبد الله ، ولكننا لانتجرأ ان نتعدى ذلك الى تفسير ، والا وقعنا في اخطاء جرت الشك بنا وربما الهزء منا. ان كتبنا الدينية مخطوطة باللغة المندائية وهي لهجة من الارامية احدى اللغات السامية . ومعظم التراتيل والادعية والصلوات جاءت بلغة أدبية ملؤها الرموز وانواع المجاز وهي بذلك شبيهة بلغة العهد القديم والعهد الجديد . ورجال الدين عندنا لايعوزهم الاخلاص والحس الديني وانما تنقصهم الثقافة الحديثة والتخصص في اللاهوت لكي يستطيعوا تفسير الطقوس والشعائر تفسيرا صحيحا ويبتعدوا قليلا عن تجميدها وجعلها اشبه ما تكون بمسرحية رمزية تعرض أمام جمهور لم يسمع بالرمزية قط ، فيأخذ كل حركة بمظهرها وتكون حصيلة ذلك فكرة مشوهة عما يريده الكاتب .

لقد قام الكثيرون من المتخصصين باللاهوت والمستشرقين منذ اوائل هذا القرن بترجمة الكتب المندائية الى اللغات الاوربية وباجراء بحوث وكتابه تآليف حول ماهية المندائيين واصلهم ومعتقداتهم . فقد نشر في اوربا بين ١٩٣٠–١٩٦٦ مئة واثنان واربعون تأليفا في هذا الموضوع ، ستة وستون منها في المانيا ، واربعة وعشرون تأليفا فى بريطانيا ، وخمسة عشر في فرنسا ، وتسعة في ايطاليا ، وستة عشر في اسكندينافيا . وهناك مقالات صدرت في امريكا بقلم سيروس كوردن Cyrus Gordon اما اشهر المهتمين والمتخصصين في هذا الحقل فهي السيدة دراور E. Drawer ولها مايربو على العشرة مؤلفات بين تأليف وترجمة . وهناك السيد لدزبارسكي M. Lidzbarski الذي ترجم الكثير من الكتب المندائية والف كتبا في الموضوع . ومن المهتمين بهذه البحوث السيد ماكوش R. Macuch الذي اشترك مع دراور في تأليف قاموس مندائي – انكليزي ويجد القارىء فى نهاية هذا البحث فهرست بأسماء أهم الاعلام في هذا الحقل . واني مدينة لكتابها من القدامى والمحدثين ، العرب منهم والاجانب ، في حصولي على معظم المعلومات الموجودة في هذا البحث .

أما في محيط الطائفة نفسها ، فقد قام أخيرا السيدان غضبان رومي ونعيم بدوي ببعض المحاولات في هذا الحقل ، فترجما كتاب السيد دراور الاول (مندائيو العراق وايران) ونشرا بعض الاساطير المندائية . كما نشر السيد غضبان رومي كراسا صغيرا يحوي تفسيرا لبعض الطقوس واجابة على بعض الاسئلة . ان الاعمال آنفة الذكر تعتبر خطوة محمودة في هذا المجال ، الا ان كتاب دراور المشار اليه لم يكن علميا وموضوعيا بالمعنى الصحيح . اذ اعترفت المؤلفة نفسها في كتبها اللاحقة فقالت ان معلوماتها باللغة المندائية كانت لاتزال بدائية حين كتابتها الكتاب . وايد ذلك ماجاء في مقدمة الطبعة الثانية من الكتاب المذكور من اعتماد المؤلفة المعلومات التي استقتها شفهيا من بعض افراد الصابئة وهم جهلاء لا تتعدى اقوالهم الاساطير المفككة التي لارابط لها ولا معنى .(٤)

لقد يسرت لي معرفتي اللغة الانكليزية قراءة ماكتب حول الصابئة المندائيين وماترجم من مخطوطاتهم ، مع مقارنته بالاصل المندائي الموجود ضمن الكتب المترجمة ، فأحسست اني قادرة على ان اعمل شيئا ذا فائدة . وملعون هو الانسان الذي يمتلك القدرة على العمل الايجابي ولايعمل . لقد جاء في احدى تراتيلنا الدينية حث الانسان على العمل ، اذ تقول الترنيلة :

لكل حسب ماقدمت يداه ، حيث ان من تعب وقاسى طويلا

سينال بكلتا يديه ، اما ذلك الذي لم يشق ولم يعمل فسوف يقف خالي اليدين ، لسوف يطلب ولايجد ، ويسـأل ولا يلقى ، فقد كان قادرا على العطاء وما أعطي ، لذلك فسوف لايجد ان هو طلب ، انت المسيح ايها الرب لأنك لاتترك محبيك . (٥)

١ ــ تسمية الصابئة المندائيين

ان الذي دعاني الى اتخاذ (الصابئة المندائيون) موضوعا لبحثي هذا ، هو كون الاسمين اطلقا ولازالا يطلقان على مسمى واحد . فكل فرد من أفراد طائفتنا يعرف انه صابئي مندائي . اما كلمة مندائي فمأخوذة من ماندا الارامية وتعني المعرفة ، وكل فرد من أفراد الطائفة هو مندائي اي عارف بالدين الحق . وقد وردت في كتبنا الدينية كلمة الناصوري بالاضافة الى المندائي . والناصوري هو رجل الدين المحنك بتعاليمه . وكلمة نصروئة تعني معرفة الرب والايمان الصحيح ، وهي كلمة عرفت بهذا المعنى قبل زمن المسيحية . اذ تخبرنا دائرة المعارف البريطانية ان الناصوري كان معروفا قبل المسيحية كشخص عرف الرب واخذ على عاتقه واجبا دينيا مقدسا ، وهو يتميز بعدم حلاقة شعره وامتناعه عن شرب الخمر . وتفسير دراور ــ ماكوش لكلتا الكلمتين مندائي وناصوري مطابق لماذكرنا اعلاه .

ويعرف المندائيون انفسهم باسم الصابئة ، كما يعرفهم العرب بهذا الاسم ايضا كفئة دينية متميزة . وقد وردت في كتبنا الدينية كلمة مشابهة لفظا ومعنى صب يصب الماء ، وتلك الكلمة هي (صبا) الارامية ومعناها غطس او اصطبغ أو تعمد بالماء ومنها (مصبوته) وتعني التعميد . الا ان المعاجم العربية عمدت الى اشتقاق كلمة الصابئة من الفعل المهموز صبأ صبوءا اذ ان الجوهري يذكر في تاج اللغة وصحاح العربية مايلي : صبأ اي خرج من دين الى دين ، وصبأ أيضا اذا صار صابئا والصابئون جنس من اهل الكتاب ويذكر الفيروز بادي في قاموسه المحيط مايلي : صبأ صبوءا اي خرج من دين الى دين ، وصبأ ايضا اذا صار صابئا والصابئون جنس السلام ، وقبلهم من مهب الشمال . ويرى ابن منظور فى لسان العرب نفس الراي السابق . اما ابن خلكان فيقول في ترجمته حياة ابي اسحق الصابيء ان الناس اختلفوا في نسبة الصابيء ، فقيل انها الى صابيء بن متوشلح بن ادريس عليه السلام ، وكان على دين الحنفية الاولى ، وقيل

الى صبيء بن مدري وكان في بمصر الخليل عليه السلام ، ويتحـــدث الشهرستاني عن وجود صنفين من الموحدين في أيام الخليل ، همـــ الاحناف والصابئة وقد ورد ذكر الصابئة مقرونا بذكر مدن معينـــــة كانت مراكز لعبادات صحيحة كحران والطيب في منطقة واسط وميسان وغيرها ، وسوف نأتي على تفصيل ذلك قريبا .

مما راينا يتضح ان اسم الصابئة كان قد أطلق على أتباع الديـــن المندائي من قبل العرب ، وبقي ملازما لهم نتيجة وجودهم في البـــلاد العربية منذ نشأتهم الاولى وحتى يومنا هذا ، وان الصابئة كانوا فـــي مستهل الرسالة النبوية يشكلون فئة دينية متميزة واضحة العقيدة الامر الذي استدعى تصنيفهم مع المؤمنين وذوي الديانات السماوية وذلك في ثلاث سور من القرآن الكريم كما سنرى .

٢ ـ تاريخ الصابئة المندائيين

الاردن ، القدس ، حران ، طيب وميسان ، تلك اسماء ترددت على مسمعي مذ كنت طفلة أصغي الى والدي يشـــرح فقرات من كتاب ديني كان يقوم بنسخه آنذاك . لذلك لم يكن غريبا علي وجود مثل هذه الاسماء، خلال بحثي تاريخ الصابئة المندائيين ومعتقداتهم ، سواء أكان ذلك فـــي كتبهم الخاصة أم في الكتب التي تحدث مؤلفوها عنهم . ومما لاشك فيه ان الصابئة كانوا في أحد تلك الاماكن او في الاخر خلال فترة من فتـــرات الزمان . وقـــد أجمع كتاب التراث العربي على وجود الصابئة في بـــلاد مابين النهرين قبل الفتح الاسلامي . فقد ذكر ياقوت الحموي في معجـــم البلدان ان الصابئة كانوا في بلدة الطيب الواقعة بمنطقة واسط الى ان جاء الاسلام . يقول ياقوت الحموي :

> **طيب بليدة بين واسط وخوزستان ، وقد حـــدثني داود بن أحمد سعيد الطيبي التاجر رحمه الله فقال : المتعارف عندنا ان الطيب من عمارة شيت بن آدم عليه السلام ، ومازال اهلها على ملة شيت وهو مذهب الصابئة الى ان جاء الاســــــلام فاسلموا .**

وذكر زكريا بن محمد القزويني في كتابه آثار البلاد وأخبار العباد الخبر نفســـه عن بلدة الطيب وورد فى كتب الصـــابئة المندائيين ما يؤيد ذلك ، اذ ان معظم ناسخي تلك الكتب يذكرون انها نقلت عن نســـخة مخطوطـــة ببلدة طيب(٣) . هـــذا من جهة ، ومن جهة أخرى فان الصابئة

المندائيين يقدسون شيت بن آدم ويعتقدون بانه يمثل الكمال في الجنس البشري ، لذلك فان نفوس البشر تقارن بنفسه في يوم الدينونة ، فمن شابهت نفسه نفس شيت طهرا وصلاحا عد من الصالحين وكتب لـــه الخلود معهم . ونجد في تراتيل العماد ان الاب شيت يعلم طالبي التعميد من المندائيين الا يتخذوا الشمس والقمر والنار شهودا لتعميدهم لانهـا زائلة باطلة ، وهو ينصحهم بالايمان الحق فقط . وسوف نكتب الترجمة الكاملة لتلك الترتيلة في فصل قادم (٤) .

هذا عن بلدة الطيب ، اما عن وجودهم في ميسان وتأييد عبادتهم الله فقد كتب ابن النديم في معرض حديثه عن تأسيس المذهب المانـــي أو المانوي فقال ان مؤسس هذا المذهب حين أتاه هاتف يأمره بهجر عبادة الاصنام ، ترك قومه في طيسفون والتحق بالمغتسلة الذين كانوا يقيمون في ميسان . يقول ابن النديم :

ماني بن فتق أو فاتك مؤسس المانوية ، كان في طيسفون ، وهناك بيت لعبادة الاصنام ، فأتاه هاتف : لاتأكل لحمـــا ، ولاتشرب خمرا ، ولاتنكح بشرا ، تكرر عليه ذلك ثلاث مرات، فترك الاصنام والتحق بقوم كانوا بنواحي دست ميسان ، يعرفون بالمغتسلة ، ولايزالون هناك الى يومنا هذا (٥) .

ويؤيد الباحثــون المعاصــرون في الغرب هــذا الراي فيؤكدون أن التراتيل المانية مستمدة بل ومترجمة عن التراتيــل المندائية التي كتبت في وقت اسبق منها بكثير (٦) ويتحدث ابن النديم عن المغتسلة ويسميهم صابئة البطائح ، فينوه باحتمال انتسابهم الى صابئة حران ولكنه لايجزم بذلك . اما الصابئة الحرانيون فيتحدث عنهم حديثا مستفيضا في مستهل بحثه أنواع الملل والمذاهب التي عرفها ويذكر عنهم رواية الفيلسوف المشهور الكندي وتقييمه معتقداتهم (٧) . ولاشك بان تردد الكاتب العربي بنسبة صابئة البطائح الى صابئة حران ناتج عن الاختلاف بينهما اختلافا سببه التباين في المستوى المعيشي والثقافي لكل منهما . ومثل هذا الاختلاف لايزال قائما حتى اليوم بين صابئة اهوار الناصرية وميسان وعربستان وبين الطبقة المثقفة من صابئة بغداد ، حتى يخيل الى الباحث او المشاهد انهما فئتان مختلفتان اختلافا كليا .

ان المعلومات الواردة في كتب الصابئة المندائيين تؤيد كون صابئة حران وصابئة الاماكن الاخرى فى بلاد مابين النهرين هم فئــة واحــدة ، اذ ان تلك الكتب تشير الى هجرة ستين الف مندائي ناصوري من القدس الى حران ، وتفرق جماعات منهم في جهات مختلفة على شواطيء الفرات

ودجلة وكارون . وتقول المصادر المندائية ان حران استقبلتهم وكان فيها جماعة منهم ، فسكنوها وبنوا فيها معابد لهم وقد انحدر جماعات منهم فسكنوا أماكن مختلفة من وادي مابين النهرين (٨) . ولايزال الصابئة حتى اليوم يذكرون في صلواتهم على نفوس موتاهم (ذخرانا) واثناء تناول الطعام المشترك ، اولئك الاباء القدامى كآدم وسام وهابيل وشيت ويوحنا ، ثم الثلاثمائة وستين أبا الذين قدموا من مدينة القدس الى حران (٩) . اما ما أورده المؤرخون عن حران فيؤيد ان تلك المدينة كانت مركزا لعبادة الرب منذ أقدم الازمنة . فقد ذكر الطبري الرواية القائلة ان حران هي المكان الذي ولد فيه ابراهيم الخليل ، وان هاران اخاه هو الذي بنى المدينة (١٠) . وكتب صاحب معجم البلدان عن المدينة مايلي :

> **قيل سميت بهاران أخي ابراهيم عليه السلام ، لانه أول من بناها ، فعربت فقيل حران ، وذكر قوم أنها اول مدينة بنيت بعد الطوفان وكانت منازل الصابئة وهم الحرانيون الذين يذكرهم اصحاب كتب الملل والنحل ، وقال المفسرون في قوله تعالى : « اني مهاجر الى ربي » انه أراد حران ، وقالوا في قوله تعالى : « ونجيناه ولوطا الى الارض التي باركنا فيها للعالمين » وهي حران .(١١)**

ويذكر الشهرستاني في كتابه الملل والنحل ان صنفين من الموحدين كانا في زمن الخليل في حران وهما الاحناف والصابئة مع فارق واحد بينهما وهو كون الصابئة لايضعون وسيطا بشرا بينهم وبين الله (١٢) . وقد ذكرنا قول ابن خلكان في نسبة ابي اسحاق الصابيء الى صابيء بن متو شلح بن ادريس الذي كان على دين الحنفية الاولى ، أو الى صابيء بن ماري وكان في عصر الخليل عليه السلام(١٣) . ان هذه الترجمة البسيطة لتشير الى ان الرجل ينتمي الى فئة مؤمنة موحدة وقد توجه الافذاذ من ابنائها الى بغداد فساهموا في النهضة العلمية والادبية في القرنين الرابع والخامس للهجرة . وتخبرنا دائرة المعارف الاسلامية ان جدهم الاعلى هو زهرون وان ابناءه واحفاده كانوا أطباء ومهندسين وكيمائيين وفلكيين وفلاسفة ومؤرخين . من الملاحظ ان (زهرون) هو علم خاص بالصابئة وموجود في مخطوطاتهم ومعناه مقارب الى (نوري) في اللغة العربية ، ومازال اسم زهرون متداولا بين الصابئة حتى اليوم .

مما سبق يتضح ان الصابئة المندائيين سكنوا حران واماكن اخرى من بلاد مابين النهرين قبل الفتح الاسلامي ، ولايزالون في بعض

تلك الاماكن وفي مناطق من عربستان حتى وقتنا الحاضر . أماكون منشأ ديانتهم الاصلي هو القدس وماجاورها من حوض الاردن فأمر يؤيده معظم الباحثين المعاصرين ومنهم دراور ، لدزبارسكي ، كيرت رودلف ، رودلف ماكوش وغيرهم ، كما تؤيده المخطوطات المندائية التي تحدثنا عنها قبل قليل . اذ ان تلك المخطوطات تتحدث عن نزوح القوم من القدس الى حران تحت حماية الملك الفرثي (او البارثي) اردبان نتيجة اضطهاد اليهود اياهم . وتقول المخطوطات المندائية ان الرب عاقب اليهود آنذاك بخراب القدس الذي يضعه المؤرخون سنة سبعين للميلاد . أما التاريخ السياسي للفرثيين فيقول أن خمسة ملوك منهم باسم اردبان حكموا بلاد مابين النهرين ، وان الصابئة المندائيين توجهوا الى تلك البلاد مع الملك اردبان الثالث الذي امتد حكمه من السنة الثانية عشرة قبل الميلاد حتى الثامنة والثلاثين بعد الميلاد . وقد وجدت في الجنوب الشرقي من العراق قطع نقود تحمل كتابة مندائية وتعود الى سنة خمسين ومئة بعد الميلاد . كما عرف عن الفرثيين تسامحهم الديني واطلاقهم حرية العبادة بل ومنحهم الاستقلال الذاتي لبعض المدن في البلاد التي يحكمونها .

ان هذه التواريخ مع الوقائع التي ذكرها مؤرخو العرب لتعطي فكرة واضحة عن وجود الصابئة المندائيين على ضفاف دجلة والفرات منذ مايقارب العشرين قرنا . اما الادلة التي تؤيد نشوء دينهم في منطقةالقدس فكثيرة ، اهمها حديثهم المتكرر عن القدس وسيناء والكرمل وارز لبنان والاردن وغيرها من المواقع خلال صلواتهم وتراتيلهم وكتابة بعض تواريخهم. فمخطوطاتهم مثلا تتحدث عن ولادة يحيى بن زكريا (يوحنا) فتقول ان ذلك حدث بمدينة ثمارا ، وهي مدينة صغيرة كانت تقع الى الجنوب الشرقي من البحر الميت ، حيث تكونت بذرة زكريا الصالحة في رحم اليصابت ، ومنها جاء الى الدنيا طفل ، نبي ، ينبيء بأمر الرب المتعالي الى ابراهيم ابن القدرة الكبير ، واخذوا الطفل وعمدوه في الاردن ، وحين صار عمره سبع سنوات ، جاء ملاك الرب وعلمه الحروف الابجدية أ،با، جا . دا . . وحين صار عمره عشرين عاما ، علمه الدين الحق (النصروتا)، حينئذ عمد يحيى يوحنا الى الاردن وبماء الحياة المقدس بدأ يشفي المرضى ويفتح عيون العمي المقعدين ، بقوة ملك الانوار الاعظم تبارك اسمه .(١٧) والاردن (يردنا) هو الاسم الذي يطلقه الصابئة حتى اليوم على الماء الجاري اثناء مزاولة طقوسهم الدينية كالصلاة والتعميد والزواج وغيرها مما يشير الى ان اول ماء استعملوه في تلك الطقوس هو ماء الاردن ، وان تلك الصلوات والتراتيل المرافقة لها قد انشئت هناك . والصابئة يطلقون اسم الناصوريين (او الناصريين) على رجالهم المتعمقين في الدين، واحيانا على الطائفة نفسها . ويرى الباحثون المختصون حديثا ان هذه التسمية

وحدها تعين مكان وزمان نشوء ديانتهم ، وذلك في القدس وقبل المسيحية [١٨] . وهناك دليل لايقل أهمية عما ذكرنا وذلك هو اللغة التي جاءت بها مخطوطاتهم والتعابير التي احتوتها . فقد كتبت السيدة دراور تقول ان اللغة المستعملة في الكتب المندائية مألوفة لدينا في العهد الجديد والعهد القديم معا . فمثلا حفنة العنب (كفنا) التي استعملت رمزا لجماعة المندائيين ورمزا للمؤمن الصحيح ، مستعملة في الكتابات المسيحية وتعطي المؤلفة مثلا لذلك قول السيد المسيح « انا الكرمة الصحيحة ».[١٩] ان الاسماء والتعبيرات الواردة فى التراتيل المندائية تشير بوضوح الى مكان نشوئها كما قلنا ، ففي احداها مايلي :،

صعدتك ياجبل الكرمل
ارتقيتك ياجبل الكرمل
اثنتا عشرة جفنة كانت بانتظاري
رأتني الكروم
وعندما رأتني الكروم ازدهرت
ونشرت عناقيدها[٢٠]
وعندما رأتني الكروم ازدهرت

اما اول ترتيلة من تراتيل العماد فتقول :

باسم الحي
وباسم معرفة الحي
وباسم الوجود الازلي الذي سبق الماء
وكان قبل الضوء والسنى
ذلك الذي نطق فكانت كلمات
والكلمات كانت كروما
وكانت الحياة الاولى .[٢١]

وهنا ترتيلة حول التماس النفس سلما من الاعمال الحسنة كي ترقى بواسطته الى مستوى الكمال حيث يخلد الصالحون :

هناك جفنة لشيت واخرى لانوش
لشيت كرمة هناك في أرض الحق
مثقلة بالثواب والعطايا

مثقلة بالايمان
تحمل صلوات وتراتيل قدسية
وعندما ارتفعت من مكاني
التمست التماسا عظيما
التمست سلما
لكي اسنده بجانب الجفنة واصعد
لاسنده على الجفنة وارقى
لاصل الى جفنتي
لعلها تزدهر
لعلي آكل منها واستظل بظلالها
واتمتع بأيراقها
لعل اكليلا يحاك من براعمها
فيوضع على رأسي (٢٢)

وهناك مفردات وتعبيرات في الكتب المندائية مطابقة نصا وروحا لمفردات وتعابير واردة في الكتب المسيحية ، ومنها الطلب الى السامعين ان يستأصلوا الكروم السيئة ويزرعوا الحسنة ، ومثل قولهم : أبناء النور وابناء الظلام ، الماء الحي ، الحياة الابدية ، خبز الحياة ، الراعي والرعية ، يوم الدين ، فتش تجد واطلب تلق وتكلم تسمع وغيرها . (٢٣)

ان القرائن والادلة السابقة تشير الى ان الصابئة المندائيين سكنوا وادي النهرين منذ عشرين قرنا ، حاملين معهم تراثا شفهيا ومخطوطا نشأته الاصلية القدس وما يجاورها ، وان المدن والاماكن التي اقترن ذكرهم بها عرفت عبر التاريخ كمواطن لعبادات صحيحة . وسنتكلم في الفصل التالي عن شيء من معتقدات القوم وذلك في محاولة للكشف عن حقيقة اخفيت طويلا فتعقدت كثيرا نتيجة الاخفاء .

٣ ـ هجرة أم عودة

ان النتائج التي استخلصتها حتى الان اثارت بفكري سؤالا ملحا يقول : اكان توجه الصابئة الى حران والى جنوب العراق امرا عشوائيا ام أن هناك علاقة ماجذبتهم ال ىتلك الاماكن بالذات ؟ لقد مربنا القول

ان حران استقبلتهم وكان فيها جماعة منهم ، وقرأنا ان بلدة الطيب كانت من عمارة شيت بن آدم ، وان سكانها كانوا على ملة شيت وهم من الصابئة ، فهل هناك مصدر آخر يؤيد مثل هذه الاقوال ؟

ان أقدم تجمع بشري عرف التوحيد كان مركزه العراق . يخبرنا بذلك الكتاب المقدس أي العهد القديم والعهد الجديد ، وهو أقدم كتاب تحدث عن تاريخ البشر . فقد ورد في الاصحاح الرابع من سفر التكوين أن آدم عرف امرأته فولدت ابنا اسمته (شيت) ، قائلة ان الله قد وضع لي نسلا آخر عوضا عن هابيل .. « وولد لشيت ولد فدعا اسمه (أنوش) حينئذ ابتديء انه يدعى باسم الرب » . ومن اولاد انوش يأتي نوح واولاده سام وحام وياقث الذين نجوا معه بعد الطوفان . ويقول الاصحاح الحادي عشر انهم سكنوا بابل ، ويعدد اولاد سام حتى يصل الى تارح واولاده هم ابراهيم وناحور وهاران . « وولد هاران لوطا . مات هاران قبل تارح أبيه في ارض ميلاده في اور الكلدانيين ، واتخذ ابراهيم وناحور لانفسهما امرأتين ، اسم امرأة ابراهيم سارة . واسم امرأة ناحور ملكة بنت هاران . وأخذ تارح ابراهيم ابنه وخرجوا معا من اور الكلدانيين ليذهبوا الى ارض كنعان . فاتوا الى حران واقاموا هناك ، ومات تارح في حران . ثم جاء في الاصحاح الثاني عشر من سفر التكوين ايضا انهم خرجوا من حران بأمر الرب وتوجهوا الى ارض كنعان .

ان الصابئة المندائيين الذين كانوا ولايزالون يذكرون في صلواتهم كلا من آدم وهابيل وشيت وسام ويوحنا والناصريين الذين اتوا من القدس ، هؤلاء الصابئة لايستبعد ان يكونوا من اتباع اولئك الذين تركوا العراق في وقت مامتوجهين الى حران ومنها الى القدس ، فلما بعدت الشقة وطال الزمن جاءهم يوحنا المعمدان فآمنوا به وحفظوا أقواله وتعليماته ، ونشأت لديهم ثروة من التراتيل والصلوات هناك، حملوها معهم بعد وفاة يوحنا عائدين بنفس الطريق التي سلكها اجدادهم الساميون القدامى الى حران والى اور العراق ، (لايزال الصابئة يسمون اولادهم باسم آدم ، شيت ، سام ، ابراهيم ، ويحيى حتى الان) ولايستبعد ايضا ان يكون قد بقي بعض الموحدين في ارض حران وفي العراق وبمدينة الطيب بالذات ، مما دعا الاتين من الغرب الى الالتحاق بجماعتهم في الشرق ، وفي ذلك يكون ماذكره مؤرخو العرب عن حران وعن الطيب وكذلك عن نسبة أبي اسحاق الصابيء الى متوشلح بن ادريس بن شيت صحيحا .

٤ ــ شيء عن معتقدات الصابئة المندائيين

التوحيد وخلود الروح

الصابئة المندائيون يعتقدون بخالق عظيم أزلي انبعث من نفسه وانبعثت من لدنه الحياة واليه تعود وبه تتحد بعد ان تكمل قدرها . هذا الذي أقوله ليس جديدا ، وذلك لان ايمان الصابئة بالله واليوم الاخر منصوص عليه في القرآن الكريم ، ومؤيد من قبل اشهر مفكري وفلاسفة الاسلام ، وهو حقيقة موجودة في جميع المخطوطات المندائية التي يتوارثها الصابئة جيلا عن جيل ، مما دعا المتخصصين في هذا الحقل من كتاب الغرب الى الاعتراف بها .

ان القرآن الكريم أورد ذكر الصابئة مع الذين آمنوا بالله واليوم الاخر ، وذلك في ثلاث سور مباركة ، هي سورة البقرة ،وسورة المائدة وسورة الحج . ففي سورة البقرة ورد قوله تعالى : « ان الذين آمنوا والذين هادوا والنصارى والصابئين من آمن بالله واليوم الاخر وعمل صالحا فلهم أجرهم عند ربهم ولاخوف عليهم ولاهم يحزنون » . وفي سورة المائد ةجاء قوله تعالى : « ان الذين آمنوا والذين هادوا والصابئون والنصارى من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحا فلاخوف عليهم ولاهم يحزنون » . وورد ذكر الصابئة في سورة الحج، اذا تقوم القيامة فيكون الله هو الفصل بين المؤمنين وبين المشركين . والاية في هذه السورة الكريمة ــ كما في سابقتها ــ تضع الصابئة قبل النصارى وبذلك يتعين كونهم من فئة المؤمنين لا المشركين ، حيث يقول الله تعالى : « ان الذين آمنوا والذين هادوا والصابئين والنصارى والمجوس والذين اشركوا ان الله يفصل بينهم يوم القيامة ان الله على كل شيء شهيد » .

اما كتاب العرب وفلاسفتهم فقد ذكروا الصابئة في كتبهم ومعاجمهم وقد قرات ابن النديم وابن خلكان والبيروني والشهرستاني والحموي الدمشقي ، ورأيت المعاجم التي ذكرتها في الفصل السابق فوجدت ان المدن التي اقترن ذكرها بذكر الصابئة كانت كلها مراكز لعبادات صحيحة عبر الاجيال كما قلنا سابقا . ووجدت ان اصح الروايات بخصوص معتقدات الصابئة هي الرواية التي وردت بخط احمد بن الطيب والتي حكاها عن الكندي ، وقد اشرنا اليها قبل الان ان الكندي ابا يوسف يعقوب بن اسحاق من عظماء الفلاسفة وافذاذ المفكرين ، كان يعرف السريانية واليونانية والهندية والفارسية .

أما تلميذه الذي روى الحكاية فهو احمد بن الطيب الفيلسوف ، فالكندي وتلميذه كلاهما مصدر ثقة . كتب ابن النديم في مستهل حديثه عن الصابئة فيحران مايلي :

حكاية من خط احمد بن النديم الطيب في أمرهم حكاها عن الكندي ، اجتماع القوم على ان للعالم علة لم يزل واحد يتأثر ولا يلحقه صفة شيء من المعلولات ، كلف أهل التمييز من خلقه الاقرار بربوبيته ، واوضح لهم السبيل وبعث رسلا للدلالة وتثبيتا للحجة ، أمرهم ان يدعوا الى رضوانه ويحذروا من غضبه ، ووعدوا من اطاع نعيا لايزول ، واوعدوا من عصى عذابا واقتصاصا بقدر استحقاقه .

ويستطرد ابن النديم فيذكر قول الكندي انه نظر في كتاب يقربه هؤلاء القوم وهو مقالات كتبها احدهم لابنه في التوحيد « لايجد الفيلسوف اذا اتعب نفسه مندوحةعنها»(١) وقد عدد ابن النديم في مقالته تلك مذاهب ومعتقدات متى ثم كتب قطعة قصيرة عنوانها (المغتسلة) ذكر فيها انهم صابئة البطائح ، وقال « انهم عامة الصابئة المعروفين بالحرانيين وقد قيل انهم غيرهم(٢) » . وقد وضحنا في الفصل السابق أن صابئة البطائح والحرانيين هم فئة واحده كما ذكر ابن النديم اولا ، وان تردده الذي تلا كان نتيجة اختلاف الفئتين الثقافي والمعيشي مما جعل الباحث يشك بنسبة احدى الفئتين الى الاخرى .

ان الاراء التي وردت في المصادر الاسلامية حين كان الفكر الاسلامي في اوجه لها ما يماثلها ويقابلها في المصادر الاوربية المعاصرة حيث الفكر الاوربي في اوجه . وسأكتفي مما كتب في هذا الموضوع براي السيدة دراور اذ يعتبرها المعنيون بالامر حجة ومرجعا في ديانة الصابئة المندائيين . لقد كتبت دراور في مقدمة كتابها (آدم الخفي) أهم ما استخلصته من دراساتها الكتب المندائية ، فقالت ان اهم مايميز معتقدات الصابئة هو (١) اعتقادهم برب معظم آياته خلق الكائنات الروحية والاثيرية والمادية (٢) اعتقادهم بان الروح في الجسم اشبه ماتكون بالاسير ، وهي لابدعائدة الى موطنها الاصلي حيث تتحد بالذات العظمى في عالم الانوار(٣) .

حين نعود الى كتب الصابئة المندائيين نجد ان الذي تحويه من صلوات وادعية وتراتيل وطقوس ، كلها مبدوءة باسم الحي الاعظم ومختومة بحمده وتسبيحه . فكتاب (كلاستا) الذي بين يدي الان مثلا ، هو خلاصة او مجموعة الصلوات والتراتيل المستعملة في التعميد والصلاة

والزواج والقداس على نفس الميت ، ويحتوي هذا الكتاب اكثر من اربعمائة قطعة كلها مبدوءة ومختومة باسم الرب أو بتبريكه وتسبيحه كما يلي :

بريخت ماري ـ مبارك المولى
بشما ادهي ـ بسم الحي
هي زاكين ـ الحي مزكى او منتصر ومهيمن
مشبين هي ـ الحي مسبح
مشبه ماري ـ المولى مسبح

وفي هذا الكتاب وغيره من كتب الصابئة مايؤكد ان الصابئي المندائي يعرض اعراضا تاما عن عبادة اية صورة أو خيال او صنم من طين او نصب من خشب ، ويتوجه خاشعا متواضعا وطالبا الرحمة والعطاء والمغفرة من رب لايخيب سائليه ولايخذل مريديه . وهو اذ يطلب الرحمة والمغفرة والعطاء انما يطلبها لنفسه ولذويه واصدقائه واصدقاء اصدقائه ولجميع المندائي المتبعين سبيل الحق ، وذلك مانلاحظه في الدعاء المترجم أدناه وهو دعاء يذكر اثناء التعميد وفي مناسبات اخرى . يقول الصابئي في دعائه :

سعيت رافعا عيني وذراعي الى موطن الحياة والنور والمجد ، المكان الذي يهدي قاصديه ويسمع محدثيه ويجيب سائليه ، يوما يوما وساعة ساعة ، هذه الساعة ادعوك يامولاي دعوة مخلصة واسعة من أجل عبادك الراكعين الى الارض والرافعين أيديهم اليك ، الهاجرين النابذين كل خيال أو صورة او صنم من طين أو نصب من خشب أو شرعية باطلة ، والمتوجهين المتعبدين اسم الحي المتفرد المقدس .. كلنا أمامك عبيد مخطئون ، كل يد من ايدينا سارقة ، وكل شفة من شفاهنا كاذبة وانت ذو الرحمة . حين تكون معنا فلا سيطرة لاحد علينا ، وحين تبررنا لايخطئنا أحد . احكمنا بقضائك لابقضاء الارض واغفر لنا جهالاتنا ، ولاتحشرنا مع السادرين في غيهم من الناس . لقد قست علينا الحياة الدنيا ولكننا لم نقع لاننا مزودون بالحقيقة ، حقيقتك انت ومنها نستمد الثقة . انت الذي اسمعتنا كلمتك وأمرتنا بامرك : « اطلبوا على الارض

وسأزودكم من ثمرات السماء ، فتشوا تجدوا . فتشــــ وسوف تجد ، لنفسك ، لاصحابك ، لاصحاب اصحابك ، ولهؤلاء الذين يحبون العائلة الانسانية جمعاء » . انت يا أبا الملائكة ، انت الملجأ والمنار ، عرق الحياة وشــجر الوجود ، انت العالم مافي القلوب ، والفاهم مافي الافكار وفي الضمائر ولايخفي عنك حتى ماتخفيه اعمق الظلمات.من ينشدك يجد، ومن يسألك يلق ، انت يافاتح الابواب المغلقة ، هناك في دنيا الانوار ستغفر خطايانا وذنوبنا ، وتقوم عثراتنا ، ســتقبلنا طاهرين لامذنبين ، وفاضلين لارذلاء .

ندعوك ان تدع قبسا من نورك يضيء دربنــا ، وشيئا من جلالك يغمرنا . انت الشافي فوق كل من يشفي والرافع فوق كل من يرفع . انت يامن فتحت ابواب الحقيقة وكشفت الغامض واوحيت بالحكمة واريت آياتك العظمــى في القدس . عظيم هو اسمك ومسبح ، انت الوجود الازلي ، وانت العرق وانت الاب ، وانت فوق الارض والســماء ، وانت المهيمن(٤) .

ان الصابئي المندائي الذي ينبذ عبادة الاصــنام والاوثان والآلهــة الباطلة ينكر أيضا وينبذ عبادة الشمس والقمر والنار ، ويعتقد انها باطلة زائلة وان عابديها زائلون . نجد ذلك في تراتيل العماد . والترتيلــة تشــكل محاورة بين الاب شيت وهــو المعمــد وبين جماعة من طالبي التعميد ، وفيها يرفض الاب المعمد عبادة الشمس والقمر والناروا تخاذها شهودا للعماد ، ويكتفي بمستلزمات طقس التعميد وهي الانصراف الى العبادة الحقة . واليك ترجمة الترتيلة :

باسم الحي نهضت ،
نهضت ولقيت جمعا من الناس
يحيطون بابينا شيت ويقولون له :
« باسم الحي يا أبانا شيت ، تعال معنا الى الاردن ، لكي نتعمد » .
« ان ذهبت معكم لتعميدكم في الاردن ، فمن سيكون شاهدكم ، »
« الشمس المشرقة علينا ستكون شاهدنا . »

« ليست الشمس مطلبي ، ولاتهواها نفسي ،
فالشمس التي عنها تتحدثون ،
تشرق في الصباح وتغرب في المساء ،
الشمس التي عنها تقولون ،
ماهي الا باطل زائل سياتي الى نهايته
الشمس ستنتهي الى لاشيء ، وعابدو الشمس سينتهون الى لاشيء.»
باسم الحي نهضت ،
نهضت ولقيت جمعا من الناس ،
يحيطون بابينا شيت ويقولون له :
« باسم الحي يا أبانا شيت ، تعال معنا الى الاردن لكي نتعمد » .
« ان ذهبت لتعميدكم في الاردن فمن سيكون شاهدكم ؟ »
« القمر الذي يشرق علينا سيكون شاهدنا . »
« ليس القمر مطلبي ولا تهواه نفسي
فالقمر الذي عنه تتحدثون ،
يرتفع في الليل ويهبط في النهار ،
القمر الذي عنه تقولون
ماهو الا باطل زائل سيأتي الى نهايته
القمر سينتهي الى لا شيء وعابدو القمر سينهون الى لا شي » .

ويتكرر السؤال والجواب عن النار ، اذ يرفضها الاب المعمد شيت، واخيرا يكون جواب طالبي التعميد وجواب الاب شيت كمايلي :

« الاردن وشاطئاه ستكون شهودنا
لقمة الغذاء ، وجرعة الماء ، والايمان الحق ، ستكون شهودنا ،
الاحد ، وهذه الصدقات ، ستكون شهودنا
هذا البيت الذي يجمعنا للعبادة ، والصدقات التي نجمعها
ستكون شهودنا ،
وابونا ورئيسنا سيكون شاهدا لنا » .
« هذا هو مطلبي ، وهذا ماتصبو اليه نفسي
فحينما تصعد ارواحنا الى دار البقاء ، فيسألني الحي

ستأتي تلك الشهود وستكون شهود حق » (٥)
والله هو المزكي

ان التعميد هو الطقس الرئيس لدى الصابئة ، واهميته تتمثل فيما يرمز اليه من خلاص النفس من آثام الدنيا وشرورها خلال فناء (الغطس تحت الماء) وقيامه (الصعود الى الشاطيء) . وبين ذلك الفناء وتلك القيامة يردد المتعمد والاب المعمد صلوات وتراتيل تؤكد توبة المتعمد وطلبه الرحمة والغفران من الرب الاعظم فالمندائي بعد التعميد يستقبل حياة جديدة صالحة تجعله يتحدى المصاعب والعقبات وينظر الى السماء حيث يكتفي بذاته الحقيقية ، بضميره ، بجوهره الذي هو نسخة او كلمة من لدن الذات العظمى . هذه المعاني يمكن ان تستشف من الترتيلة الاتية ، وهي من تراتيل التعميد :

باسم الحي
« ما الذي عمله ابوك من اجلك ايها الانسان
في اليوم العظيم الذي به ولدت ؟ »
« أخذني ال ىالاردن ، وعمدني ، ثم رفعني ووقف على الشاطيء
نطق اسم الرب ، وقسم الرغيف فأعطاني
بارك قدح الماء وسقاني
وضعني بين ركبتيه ونطق علي اسم الحي الاعظم
مضى قبلي صاعدا الجبل ، ونادى عاليا لكي أسمع :
ان كانت لديك قوة ايها الانسان فتعال »
« ان تسلقت الجبل فسوف أقع في الهاوية
سأموت وتتلاشى حياتي على هذه الارض . »
رفعت عيني الى السماء ، وتطلعت نفسي الى بيت الرب ،
تسلقت الجبل فما وقعت ،
اتيت ، فوجدت حقيقة ذاتي (٦)

ويتكرر مثل هذا النداء والسؤال والجواب ، ويستطيع الشخص بعد التعميد ان يخترق النار والبحر كما استطاع ان يرقى الجبل ولايهلك اذ انه فى كل مرة يتطلع الى السماء ويستشعر جوهر انسانيته القادر على قهر مصاعب الدنيا والانتصار على عقبات الحياة ان هو خلع عن نفسه حماقاتها وصغائرها واتى الله بقلب سليم . فالانسان ــ كما يعتقد

المندائي ــ هو نفس أوكلمة من الذات العليا ، كما قلنا سابقا ، هو نبتة من نبتات الجنان حلت جسد آدم ومعها شيء من جلال موطنها الاصلي وجماله ، من سناه ونوره ، من كماله ووحدته وانسجامه واخلاصه ونظامه وسلامه . جاء شيء من عالم الانوار مع النفس يرافقها ، يبهجها، يطهرها ويحيط بها ليعينها ضد شرور الارض ومغرياتها . وحلت مع النفس في جسد آدم روح الشر ايضا ، ومعها كل ما في دنيا الظلام من خبث وكذب وشره وفساد(٧) . فتطلعت النفس الى باريها معترفة بضعفها عن مواجهة هذه الشرور وعجزها عن جني الخير والسلام والمحبة المودعة فيها . ولكنها لم تلبث ان ألهمت بانها نفس الانسان ، والانسان هو المختار من لدن الرب الاعظم ، وقد خلق الرب هذه الدنيا وتلك الافلاك والشمس والقمر كلها من أجل الانسان ، وعليه أن يثبت ويصبر وستجد (الشجرة المثمرة من يجني ثمارها وسوف يجد اليتيم من يرعاه ويأخذ بيده) حتى يحين حينه ويكمل قدره فتعود النفس الى عالمها الاصلي ، عالم الانوار الخالد الذي لاتنطفيء شمسه ولا تخبو مصابيحه ، ذلك ما نجده في صلاة الاحد التالية :

« مسكين انا نبتة من نبتات الجنان
ابعدت عنها الى هذه الارض
وقدر علي ان اعيش في موطن الشر المليء بالخطايا
لا أحب هذا المكان ولا أرغب البقاء فيه ،
فبئس المكان هذه الارض
لقد حللت هذه الدنيا بكل مالدي من قدرات وخير
ولكني سأبقى فيها غريبا عنها
فقد وقفت فيها كيتيم بلا أب ، وكشجرة مثمرة دون فلاح . »
سمع الحي صرختي ، فأرسل لي منقذا ،
ارسل لي ملاكا أثيريا مشفقا وحانيا ، مخلصا ومخلصا ،
حدثني بصوته الطاهر النقي ، تماما كما تتحدث الملائكة في عالم الكمال،
وقال لي : « لا تخف ايها المسكين ، ولا ترتجف
لاتقل أنا وحدي ،
من اجلك ايها المسكين ، ارتفعت السماوات واستوت الاكوان
وخلقت النجوم،
من اجلك ايها المسكين ، اوجدت الارض وتصلبت والقيت في البحار ،

على حسابك ايها المسكين أضاءت الشمس وظهر القمر ،
على حسابك ايها المسكين خلقت الكواكب والافلاك ،
في يدك اليمنى ايها المسكين حل السناء ، وفي اليسرى حل النور .
قف صابرا صامدا حتى يحين ميعادك
فاتي اليك . ومعي رداء من النور تشتهيه الدنا ،
سأجلب لك رداء نقيا من النور اللامتناهي ،
سأنقذك من الاشرار واخلصك من المذنبين ،
واعيدك الى المكان الاقدس ، المكان الذي لاتغرب شمسه ولاتخبـــو مصابيحه ، سأخلصك)) .
((سمعت صوت الشرور تهمس وتقول :
ما اسعد هذا اليتيم الذي وجد له أبا ، وتلك الشجرة التي وجدت مـن يرعاها)) .
طوبى لذلك الذي يعرفه الرب ،
وويل لذاك الذي ينكره ،
طوبى لذلك الذي يحفظ نفسه بعيدا عن فساد الدنيا ،
دنيا الشر ، حيث يتبوأ الاشرار عروش الفساد ،
ويعملون اعمالهم بطيش
ويقيمون الحروب من اجل الذهب والفضة
ويملأون الارض خصاما
سيذهبون الى النار وسيبقون فيها (٨) .

هذا الانسان الذي من اجله خلق الكون واستوت الافلاك يتمثل لنا مرة اخرى بشخص آدم ، فنجده يتعالى اذ يجد نفسه ملك الاكوان ولكن سرعان ماتواتيه معرفة الرب الاعظم فينكفيء على وجهه متواضعا وطالبا الرحمة . نجد ذلك في كتاب (الما رشيا ربا) أي العالم الاول الاكبر :

استيقظ آدم متأملا وقال : ((أنا ملك بدون نظير ، انا سيد هذه الدنيا كلها)) حينئذ انكفأ عن وجهه قائلا : ((ان لم يكن هناك من هو أعظم مني واقوى ، فمن اين اذن اتت هذه المياه الحية الجارية دون حدود ولا حساب))) ثم قال : ((أأنا الذي قلت ان ليس هناك من هو أعظم مني ؟ لقد عرفت الان

ان في الوجـود واحدا أعظم مني وأني لألتمس ان اقتدي به وأن اتخذه لي رفيقا .)) (٩)

أما الصلوات التي تقام على نفس الميت فتؤكد ايمان الصابئـة المندائيين بالخالق الاعظم وبخلود الروح في العالم الاخر ، عالمها الـذي انطلقت منه ، واليك مثلا من تلك الصلوات :

حين وقفت النفس بين النور الالهي وبين الملائكة ،
حين وقفت النفس ووقف الملائكة الاثيريون يستجوبونها ،
قالوالها :
((تكلمي ايتها النفس ، انطقي وقولي ايتها النفس ،
من بناك وأتم بناءك ؟
من هو المنشيء والباني والمكون ؟
من أوجدك من خلقك ؟
قالت النفس لمن استجوبها !
((أبي ، وهو واحد ، واحد هو الذي خلقني ،
ثم أخذني احد الطيبين المخلصين ،
فلفني برداء من نور واعطاني لآدم ،
حللت الجسد المعد للفناء ،
وبقيت انتظر وانا في ضيافة هذا الجسد ،
حتى اكملت قدري)) .
حين اكملت النفس قدرها ،
جاء من يطلقها ،
اطلقها وحملها بعيدا الى عالم الانوار ،
العالم الذي لا تنطفيء شمسه ولاتخبو مصابيحه ،
هناك العالم الابدي الخالد ،
والرب هو المهيمن(١٠) .

يتضح مما سبق ان الصابئي المندائي ينزه نفسه عن عبادة الاوثان والاصنام والنار وعن السجود للشمس والقمر والكواكب وامثالهـا ، وهو يعتقد انها انما خلقت من اجله . وهو يعتقد ان في الانسان شيئا من الذات العظمى وماعليه الا ان يتحرك وان يعمل ، ماعليه الا ان يطلب

فيجد وان يسأل فيلقى وان يقرع فتنفتح امامه ابواب السعادة ، السعادة المؤقتة على هذه الارض والسعادة الدائمة في السماء ، فهو يقول في بعض أدعية التعميد :

في اليوم الاخر ، ستعود النفوس التي انبعثت منه اليه ، بعد ان تفارق اجسادها ، ستغتبط به ، ستعانقه ، وسترتفع الى الاثير الاعلى والى دار البقاء . (١١)

المراجـــع

المقـــدمة :

١ ــ **وفيات الاعيان** لابن خلكان ، تحقيق احسان عباس جـ١ ، ٥٢ــ٥٤ ، ٣١٣ــ٣١٥ ، وانظر كذلك **تاريخ الحكماء** للقفطي ، مكتبة المثنى ، بغداد ، ٤٩ــ٥١ .

٢ ــ انظـــر :

E.M. Yamauchi, "The Present Studies of Mandaeans", (**JNES,** 1966), Vol. 25, 88—96.

٣ ــ انظر فهرست المراجع في آخر البحث .

٤ ــ انظر مقدمة الكتابين أدنــاه :

E.S. Drower, **The Mandaeans of Iraq and Iran**, Second Ed.,, Leiden, 1962; and the **Haran Gawaita,** Citta del Vaticana, 1953.

٥ ــ **كلاسـتا** ، مندائي ١٥٦ ، انكليزي ١٧ .

Drower, Trans. **The Canonical Prayerbook of the** Mandaeans, Leiden, E.J. Brill., 1959.

(١) تسمية الصابئة المندائيين :

انظر قاموس دراور ــ ماكوشي

E. Drower and R. Macuch, **A Mandaic Dictionary,** Oxfor at the Clarendon Press, 1963, 285—86.

٢ ــ ابن خلكان ، المصدر المذكور ، ٥٢ــ٥٤

٣ ــ **كتاب الملل والنحل** للشهرستاني ، تحقيق سيد كيلاني ، جـ١ ، ٢٣٠ــ٢٣١ .

(٢) تاريخ الصابئة المندائيين :

١ ــ **معجم البلدان** لياقوت الحموي ، دار صادر في بيروت ، ١٩٥٦ ، مجلد ٤ ، ٥٣ .

٢ ــ آثار البلاد واخبار العباد للقزويني ، دار صادر في بيروت ، ١٩٦٠ ، ٤١٧ .

٣ ــ **كلاستا** ، مندائي ٤٦ ، انكليزي ٣٢ .

٤ ــ Drower, **The Secret Adam,** Oxford, at the Clarendon Press, 1960, 34—36.

انظر كذلك : **كلاستا** ، مندائي ٢٦ ، انكليزي ١٦ .

٥ ــ **الفهرست** لابن النديم ، مكتبة خياط في بيروت ، ٣٥٧

٦ ــ Yamauchi, **Ibid.,** 92.

٧ ــ ابن النديم ، المصدر المذكور ، ٣١٨ــ٣٢٠

٨ ــ **حران كويثا :**

Drower, Trans. **The Haran Gawaita,** 3; and **The Secret Adam,** xiii—XIV.

٩ ــ **كلاستا** ، مندائي ٢٠٠ ، انكليزي ١٥٢ .

١٠ ــ **تاريخ الرسل والملوك** للطبري ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٠ ، ٢٣٣ .

١١ ــ ياقوت الحموي ، المصدر المذكور ، مجلد ٢ ، ٢٣٥ .

١٢ ــ الشهرستاني ، المصدر المذكور ، جـ١ ، ٢٣٠ــ٢٣١ .

١٣ ــ ابن خلكان ، المصدر المذكور ، جـ١ ، ٥٢ــ٥٤ ، ٣١٣ــ٣١٥

١٤ ــ انظر :

Drower, The Secret Adam, XV; 84—87.

K. Rudolph, "Problems of a History of the Development of the Mandaean Religion", **History of Religion,** Vol. 8, No. 3, (Feb. 1962), 211—212.

E. Segelberg, **Mastbita, Studies in the Ritual of the Mandaeans Baptisam,** Upsala, 1958, 182.

C.H. Kraeling, "The Origin and Antiquity of the Mandaeans", "(**JAOE,** 1929), 212—217.

W.F. Albright, **From the Stone Age to Christianity,** Garden City, Anchor Books, 1957, 366—67.

١٥ ــ انظر رقم ــ ٨ ــ اعلاه ، وانظر :

Drower, The Secret Adam, xiii — XIV.

١٦ — Yamauchi, Ibid., 92.

وانظر : **تاريخ الدول الفارسية في العراق** ، علي ظريف الاعظمي ، مطبعة الفرات في بغداد ، ١٩٢٧ ، ٢٣—٢٧

١٧ — **حران كويتا** Drower, Trans., The Haran Gawaita, 5—11.

١٨ — انظر رقـم ١٤ أعـلاه .

١٩ — انظر الفصل التاسع من كتاب : Drower, The Secret Adam.

٢٠ — **كلاستا** ، **منداني** ١٦٧—١٦/ ، انكليزي ١٢٥—١٢٦ .

٢١ — **كلاستا** ، منداني ١ ، انكليزي ١ .

٢٢ — **كلاستا** ، منداني ٢٢٩ ، انكليزي ١٨١ .

٢٣ — انظر رقم ١٩ اعـلاه .

(٣) شيء من معتقدات الصابئة المندائيين :

١ — **الفهرست** لابن النديم ، ٣١٨—٣٢٠

٢ — المصدر نفسه ، ٣٤٥ .

٣ — Drower, **The Secret Adam**, xvi.

٤ — **كلاستا** ، منداني ٤٩ ، انكليزي ٣٤

٥ — المصدر نفسه ، منداني ٢٦—٢٩ ، انكليزي ١٦—١٨ .

٦ — المصدر نفسه ، منداني ٣٩—٤١ ، انكليزي ٢٤—٢٥ .

٧ — ألف واثنا عشر سؤالا (منداني)

Drower, Trans., **The Thousand and Twelve Question,** A Mandaean Text, Akademie — Verlag — Berlin, 1960), 215.

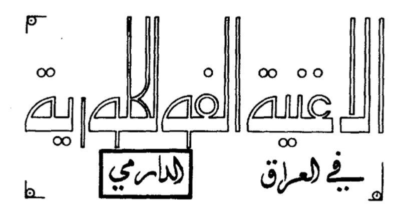
٨ — **كلاستا** ، منداني ١٨٩—١٩٣ ، انكليزي ١٤٣—١٤٦ .

٩ — من كتاب (المارشيياربا) ، انظر :

Yamauchi, **Gnostic Ethic and Mandaean Origin,** Harvard U.P., 1970, 18.

١٠ — **كلاستا** ، منداني ٨٠—٨٢ ، انكليزي ٥٤—٥٥ .

١١ — المصدر المذكور ، منداني ١٣ ، انكليزي ٩ .



عبد الامير جعفر

نمط من انماط الاغنية الفولكلورية في العراق ، ملّحنة مجهولة المؤلف تتعدد موضوعاتها بتعدد امور الحياة التي تطرقها ، وتتميز بالصدق والايجاز وبساطة وتلقائية التعبير ، يبرز من خلالها صوت المراة واضحا مباشرا ، وطابعها العام ـ ميلودرامي ـ مؤثر ، في اجوائها مسحة من الكآبة والحزن، واقدم اغراضها اغاني الحب، تتوارث جيلا عن جيل ، وتتناقل بالمشافهة . .

وهي اغاني فولكلورية في المقام الاول ، فقد اكتسبت هذه الصفة من خلال شيوعها في المجتمع الشعبي ، وانتقالها عن طريق المشافهة والحفظ دون الحاجة الى التدوين والطباعة (جورج هرتسوج) ، لذلك فان الشعب هو مؤلفها وصاحبها بالوقت نفسه (بوليكافسكي) اذ قام بتعديلها وفق رغبته بعد ان امتلكها ، وقد كانت تشيع في الازمنة الغابرة وما تزال حيّة في الاستعمال ـ گراب ـ ، انها شكل من اشكال الابداع الشعري الشفاهي للشعب ـ سوكولوف ـ(١)

تتكون الاغنية من بيتين في بحر ـ مجزوء الرجز ـ ومثلما كان الرجز يتقنه كل مبتدىء في تأليف الشعر العربي ويحفظه معظم افراد القبيلة ، كذلك ينتشر هذا اللون من الغناء في المدينة فضلا عن انتشاره في الريف او يحفظه الرجل والمراة على حد سواء ، حتى من لا يمتلك موهبة تأليفه وابداعه ،

وليس ثمة تشابه بين شعراء الرجز وهذا اللون الغنائي الا من حيث بساطة التركيب وسرعة الايقاع واتساع الجمهور .

اطلق عليه بعض دارسي الاغنية ـ غزل البنات ـ لشيوعه على لسان المراة مستعرضا مشكلاتها ، مستوعبا همومها وتحرقاتها ، ويكاد يشمل اكثر مناطق العراق فى انتشاره ، على انه ولد اصلا في منطقة الفرات الاوسط واكتسب اهمية خاصة لدى الجمهور من خلال ملاءمته واتساقه مع معظم الانغام الشعبية ، وتتوزع اسماء ومصطلحات هذا الشكل من منطقة الى اخرى فهو « الغناء » فى بغداد و « الموشح » في النجف « والدارمي » في منطقة الفرات والجنوب « والنثر الشعبي » فى محافظة القادسية وبعض مناطق الجنوب ، ونظم البنات في الحلة وكربلاء وبعض مناطق محافظة واسط وميسان ، على ان مصطلح الدارمي اقدم هذه الاسماء واكثرها التصاقا به ودلالة عليه ، ارتبط به منذ البدايات الاولى التي لا نعرف تاريخها بالضبط وربما هو تأريخ الاغنية ـ البستة ـ العراقية حيث استخدمت هذه الاشعار في معظم اغاني الشعب وفى اكثر المناسبات(٢) ويهمنا ان ـ نوضح ان اصل التسمية يكتنفه شيء من الغموض ، فهو يتوزع بين المعاني التالية :

١ ـ مأخوذة من الدرم ، والدردمة فى المصطلح الشعبي ، والتي تعني لدى العامة حالات انفعالية يظل فيها الفرد صامتا متأثرا او متحدثا مع نفسهبغضب والم .

٢ ـ منسوبة الى قبيلةدارم ، والدوارم من عشائر الجنوب في العراق ويبدو ان هذا النمط الغنائي اكتسب بداياته الاولى لدى شاعر او مغني عاشق فى هذه القبيلة ، ويبدو هذا الرأي مقبولا الى حد ما .

٣ ـ حيث ان اغاني الفراق والعتاب والشكوى تشكل جزءا كبيرا من هذا اللون فيبدو انها متأثرة بافتتاحيات القصائد العربية القديمة او مقلدة لها ، فمخاطبة الديار في الشعر « الدارمي » ظاهرة ملفتة للنظر ، ومثلما خاطب النابغة الذبياني ـ منذ البدء ـ دارمية بالعلياء فالسند ـ اراد الشاعر مخاطبة ديار الحبيبة ، واطلق عليها تجوزا اسم (ميّ) فالافصاح عن اسم الحبيبة ، غير مقبول في الاغنية العراقية الى حد ما ، وثمة كنايات او استعارات جميلة يختبيء وراءها اسم من تحب، وهكذا اصبحت (ديار ميّ) شكلا من اشكال الاغنية الفولكلورية ، لها اسلوبها وخصائصها فى التعبير والاداء .

٤ — ان اول شاعر ابدع في هذا اللون الغنائي في الريف ، كان يتغزل بفتاة تدعى (ميّ) وحدث أن انتقلت وذويها الى مكان بعيد ، فظل الشاعر يغني لأطلال (ميّ) **الباقية** . وواضح ان هذا الراي ضعيف جدا لان مثل هـذا الاسم لفتاة يكاد لا يرد في مناطق الريف العراقي من جهة ، ولا يمكن ان يكون اسما حقيقيا لفتاة يجهر الشاعر بذكره ، واذا تفحصنا جميع نصوص (الدارمي) الواردة الينا عن طريق رواة الفولكلور الغنائي العراقي لا نجد بيتا واحدا يرد فيه ذكر اسم الفتاة هذه .. من جهة اخرى .

على ان ارجح الآراء كما يبدو لي هـو ظاهرة تقليد مخاطبة الديار واطلاق الاسماء تجوزا كما هـو وارد في مطولات الشعر العربي ..

أما من حيث الشكل الفني فيتكون (الدارمي) من بيتين قصيرين تكـون القافية في نهايتها موحدة ، فأذا زادت عن البيتين خرجت عـن كونها اغاني الدارمي وانما اصبحت شكلا لقصيدة شـعرية ملحنة يغلب عليها طابع التأليف الفردي كقول الشاعر :

خامـل نحرني هـواي	**واگبـل عليـه**
بالعگل حـط اجنـون	**لـوله الخطيـه**
گلت الوصل يهـواي	**گال الثنيـه الخ ..**(٣)

وكما تتحدد الاغنية من حيث الابيات كذلك ينبغي ان تكون القافية في نهاية العجز من كل بيت ، فاذا تحولت القافية الى نهاية الصدر من كل بيت خرجت عن كونها « دارمي » واصبحت شكلا غنائيا نطلق عليه اسم « السويحلي » كغناء احداهن تخاطب اخاها هاشم :

هاشـم يديـه	**خطـار أهلنـه منـين**
خطـابه اليـه	**بسـس لا تگولشـس لا :**

ويلاحظ اننا لا يمكن ان نحوّل او نقلب الصدر عجزا وبالعكس لانه سيؤدي الى ارتباك معنى البيت واسلوبه الفني

وهذا اللون الغنائي الفولكلوري العريق ، له ما يناظره مـن حيث الشكل الفني والصنعة وشموله اوسع القطاعات الشـعبية في الفولكلور الغنـائي العـالمي ، فهـو يشـبه الى حـد مـا الموقعـات

الشعبية الروسية « والتي هي نوع من الشعر الشعبي يتكون من اربعة ابيات ـ بيتين يحوي كل منهما شطرين ـ غنائية أو فكاهية تتعامل مع امور الحياة ، وينتشر ذلك القالب انتشارا واسعا يغطي كل المجالات ويكاد يتقنه كل اهل الريف حتى من لا يملك المهارة فى الانواع الشعبية الاخرى »(٤) .

قلنا ان المجتمع والحس الجماعي دورا كبيرا في ابداع هذه المنظومات فهي نابعة من الروح الجماعية الشاعرة ، نتاج الجماعة بكاملها ، وقد تفجرت في الحياة اليومية وانتقلت من لسان الى لسان ، من أب الى ابن، لذلك فأن مجهولية قائليه ظاهرة بارزة ليس لهذه الاغاني فحسب بل لكل انماط الادب الشعبي ، لكنها ليست عاملا اساسيا وجوهريا فى (فولكلورية) الاغنية مثلما لاحظ ـ سپسل شارب ـ . ان مجموعة العوامل الآتية جعلتنا نغفل اسماء مبدعي هذا الفن :

ا ـ جماعية التأليف ، فبعد ان امتلك الجمهور هذه الاغاني وعدلها وطورها وفق رغبته ، اصبحت حيثة في الاستعمال جارية على كل الالسنة ، متوارثة من جيل الى آخر ، منتقلة عن طريق المشافهة والحفظ ، اغفل اسم المؤلف ، فاصبحت الاغنية حصيلة الجماعة باكملها .

ب ـ وان هذا الفن بشكل خاص ابدع على لسان المراة ليحتوي همومها ، ومشكلاتها ، ومشاغلها ، الامور التي تثير الشجن والرغبة والرهبة والسعادة والحب ... الخ .

لذلك فلا المراة المؤدية لهذا اللون تطرح اسمها من خلاله درءا للمشكلات الاجتماعية التي تنتج عن ذلك ، ولا الرجل المؤلف له لانه أبدعها على لسان المرأة اصلا ، وهذا لا يعني انها لا تحتوي على هموم الرجل بل انها عملية (اسقاط) ، فهو يتألم من خلال معاناة امراة تحسن الشكوى والبكاء والعتاب .

جـ ـ ليس ثمة مجال لذكر اسم المؤلف فى عملية اداء الاغنية ، ولا يكترث المتلقي لاسم مؤلف النص ، بقدر اهتمامه بمؤدى النصر (المغني) لذلك نلاحظ ان قسما من الشعراء الذين يرغبون بذكر اسمائهم ينظمونه ضمن كلمات النص كما في الاغاني الدينية وشعر البدو والمداحين المتجولين وبهذه الطريقة وحدها كما يلاحظ ـ وري سوكولوف ـ يتمكن الشاعر من قرن اسمه بالنص الذي ابدعه .

خصائص فنية ومعنوية

لما كان الشعر ــ الدارمي ــ شكلا اصيلا وعريقا للاغنية الفولكلورية في العراق فان اكثر الخصائص الاسلوبية والشكلية التي يتميز بها هي خصائص الاغنية الفولكلورية بشكل عام ، وحيث انها تتناول موضوعاتها من الامور الحياتية والعامة . الصبر ، اللقاء ، اليأس ، الامل ، الموت ، الفراق ، الذكرى ... الخ من خلال معاناة الحب تصبح أية اغنية (دارمي) هي بالضرورة اغنية حب فولكلورية ، وحينما نذكر الخصائص الفنية والمعنوية لهذا اللون الغنائي انما ينسحب قسم منها على معظم الاغاني العراقية الاخرى المتعددة الاساليب ، وها نحن اولاء فتناول تلك الظواهر الفنية بشيء من التفصيل .

١ ــ ظاهرة المباراة والاكتساب الثقافي

تزدهر هذه الظاهرة في المناطق التي يتحقق فيها اتصال المدينة بالريف ، أي كلما أزداد عدد المتعلمين والمهتمين بتفهم فنون الادب العربي القديم ومعرفة الامور الدينية التي تستتبع بالضرورة قراءة القرآن الكريم وشرح مسائل الشريعة وقصص الانبياء والاولياء ، فاذا عرفنا ان قسما من عشائر العراق في الجنوب كان يؤمها ــ المشايخ ــ من النجف الاشرف بأستمرار لتعليمهم أمور الدين ، واقامة الطقوس الاحتفالية في مضارب تلك العشائر كالمحافل التي تعد فى ذكرى استشهاد الامام الحسين (ع) ، وان قسما من ابناء العشائر اكملوا تعليمهم فى المدارس الدينية في النجف وعادوا الى مواطنهم وفى ذاكرتهم جزء لا بأس به من التراث الشعري العربي، ومأثورات السلف ، أدركنا قوة التأثير والتأثر في العقلية الشعبية ومدى استجابتها للمواد الثقافية الوافدة من مجتمع المدينة الى الريف

ولا تنحصر استفادة الاغنية الفولكلورية في تمثلها للنماذج الجميلة من الشعر العربي واكتسابها معاني القصص المأثورة واخبار السلف من القرآن وكتب السنة ، بل تنهل احيانا من معين الشعب الذي لا ينضب ومن خلال انعكاس الامثال والمأثورات الشعبية ــ العادات والتقاليد ــ ضمنها ولذلك سنقسم هذه الظاهرة الى الاشكال التالية :

أ ــ مباراة الشعر العربي : ــ

واضح جدا ان الامكانات الفنية المتوفــرة للشــعر العربي مزدهرة بالقياس لشعر العامة ، ونتيجة للاكتساب الثقافيالخارجي(Acculturation) افرزت المساهمة الفردية والابداع الذاتي نموذجــا يجمع معنى الشــعر الفصيح ولغة الشعر (العامي) ، وليس افتقار هذا الشــعر الى الافكار والمعاني الجديدة هــو السبب المباشر فى تكوين النموذج الآنف الذكر(٦) بقدر العوامل الذاتية التي اسهمت بابداع هذا الشكل ، ودراســة هذه النصوص تكشف لنا ما ذهبت اليه ، واذ لم يعتمد الشاعر الشعبي على معاني الشعر العربي اعتمادا يسوغ له النقل الحرفي ، فقد (عارض) معاني ابيات كثيرة ، واضاف الى أبيات أخرى معاني جديدة ، وصحح آراء قسم منها من خلال ثقافته الشعبية Volks-Kultur ولذلك فان اشكال التأثر والتأثير تنحو المناحي التاليــة :

١ ــ الايجاز : وهو ان يأخذ الشاعر بيتا من الشعر الفصيح وينظر الى معناه فيحاول الاختصار والايجاز بذكاء كقول الشاعر الذي اخذ معنى البيت الآتي :

لو لم أخف حر الهوى ولهيبه   لجعلت بين جوانحي مثواك

اذ حاول ان يصوغ معنى البيت كاملا في نصف بيت ــ دارمي ــ فكان الايجاز رائعا مع تجنب الزيادات والاضافات ما دامت غير ضرورية :

أطلــك ونــازع بيــك   امنــــــازع أمّــــك

لــوما لهيــب النــار   بگليبــــي أضــــمك

٢ ــ التوضيح : حين يكون البيت الشعري مستغلقا على السامع او مبهما لدى قسم منهم يحاول الشاعر الشعبي توضيح المعنى وتقريبه الى متلقيه من خلال التشبيهات والصور البلاغية التي تتلائم معالعقلية الشعبية، فقول الشاعر قيس بن الملوح :

دعا بأسم ليلى غيرها فكأنما   أطار بليلىطائرا كانفىصدري

وضح الشاعر الشعبي معناه بقوله :

ريــت اللــــه لا ينطيــك   يالصــــحت باســـمه

فــر فــرّت العصـــفور   گلبـــــي شيلزمـــــه

وواضح ان تقريب المعنى الى ذهن السامع فى البيت الدارمي لــم يؤثر على فنية وروعة البيت الفصيح .

٣ ـ نقل المعنى ، ينظر الشاعر الشعبي الى بيت من الشعر فيحاول نقل معناه الى لغة الشعب ، وهـو ما نصطلح عليه باسم ـ المباراة ـ فقول الشاعر يحيى بن زياد الحارثي :

ولا تحسبي يجري من العين دمعها   ولكنها روحي تذوب فتقطـر

يصبح في الاغنية الشعبية

لا دمــه دمـع العـين   يشـــكر ولا مـــاي
لاچن تـذوب الـروح   مــن نــار الـوياي

ويبدو ان المؤلف الشعبي لا ينجو من اضافة كلمة او تغيير كلمـة اخرى مع المحافظـة على فكرة النص الرئيسية لانه يريد نقل المعنى بصورة او بأخرى ففي البيت التالي :

ولو ان رمحا واحدا لاتقيته   ولكنـه رمـح وثان وثالث

حاول المؤلف الشعبي نقل المعنى مع تغيير طفيف في فنية البيت ، فالسهام بدلا من الرماح ، وجمعها خير من افرادها :

لـو ســهم واحـد چـان   يمكـــن أردّه
لاچـن ثلاثـــة ســـهام   ياهـو الاصـدّه

وقد يعتمد الشاعر فى كثير من الاحيان على الاضافات التي تعمّق المعنى ، أو تبالغ فى تصوير الحدث الا انها تظل مهيأة لرسم خلجات الشاعر الشعبي بالدرجة الاولى معبّرة عن نفسه بصدق .

٤ ـ قلب المعنى ، ثمة طريقتان يستخدمها المؤلف الشعبي لقلب معنى البيت الشعري ، الاولى ،ان يحاول نقض معنى البيت كاملا بايراد (النقيض) المناسب فقول الشاعر العباسي عمر الوراق :

ولـو كان لي قلبـان عشــت بواحـــد
وخلّفـت قلبـا في هــواك يعـــذب

يثير تساؤل الشاعر الشعبي الذي يرى في هـذا البيت منتهى الانانية وايثار النفس (فهو يتمنى ان يمتلك قلبا احتياطيا يتركه فى عذاب الحب ويعيش فى القلب الآخر) ، لذلك يجيب الشاعر بانه يمتلك ـ نصف قلبـ مريض ومع ذلك فقد وهبه لحبيبته :

تتمنـّـه اللـك گلبـين   غمـّــك يهـا الــراي
نص گلب عنـدي عليل   وانطيتـــه لهـــواي

اما الطريقة الثانية فهي نقض الجزء من الكل ففي قول الشاعر الذي يخاطب حبيبته ويشكو المــه ولكنه يتستر عليه امام الناس :

خــذي بيــدي ثم ارفعي الثـوب فانظري
ضــنى جســـــدي لكننــــي أتســـــتر

يحاول الشاعر الشعبي نقل معنى الشطر الاول كاملا ولكنه يقلب معنى الشطر الثاني فيقول : « أن أمره انكشف للناس وتألم له حتى الاعداء »

اگــرب وشــــيل الثــوب   وانظــر الحــالي
حتــى الســـعة الفــرگاك   حــن وبچــالي

ب ــ الاســتفادة من المأثور الديني :

كان هدف الاديان السماوية جميعها ــ وقبل كل شيء ــ القضاء على الوثنية بمختلف اشكالها وممارساتها لدى الشعوب ، وهي حين استهدفت تنزيه الخالق وعدم الاشراك به جعلت من الانبياء صفوة البشر ، وسمت بهم فاصبحوا نموذجا يهتدي الناس بافكارهم ويتخذون من سيرتهم تجربة يحتذى بها ، واصبحت قصص حياتهم وما اكتنفها مــن مصاعــب وعقبات نماذج حية تقدسها الامم وتضرب بها الامثال ، ولكن كثيرا مــا ارتبطت هذه القصص والمأثورات الدينية في مختلف الاديان بدون استثناء بتصورات وعادات وتقاليد بدائية صاغها المعتقد الشعبي واضافها فاصبحت جزءا من الطقوس الدينية ..

وما يهمنا في هــذا المجال مدى استفادة الاغنية الفولكلورية في العراق ــ الدارمي ــ بشكل خاص من المأثورات الدينية ، هذه الاستفادة التي تكشف عن رؤيــة تنبؤية كما تكشف عن تفهم العامة ومعرفتهم لأخبــار الانبياء والاولياء والسلف الصالح ، وترد كأشارات او أمثلة يصوغها الحس الشاعري الجماعي .. ففي قصة سقوط آدم التي وردت في جميع الكتب السماوية وهي تحكي عن غضب الله وطرده لآدم من الجنة ، يشير الشاعر الشعبي الى ان غروره كغرور آدم الذي عصى ربه واكل من الشجرة المحرمة:

گالــولي اكــل مــن هــاي   أوهـــــــــنوني
مثــــل آدم اغتـــــريت   منهــــه اطردوني

وواضح أن الشاعر يستقي معنى اغنيته من قوله تعالى (وقلنا يا آدم اسكن انت وزوجك الجنة وكلا منها رغدا حيث شئتما ولا تقربا هــذه الشجرة فتكونا من الظالمين فأزلهما الشيطان عنها واخرجهمــا مما كانــا فيـــه ....)

وترد فى القرآن الكريم قصة عاد بن شداد وقومه حيث بنى مدينة ـ ارم ـ وهي جنة لم يخلق مثلها في البلاد ، فغضب الله وسلط عليهم سوط عذابه ، ولم ينعموا بها فاصبحت مضرب امثال العرب ، والشاعر الشعبي يستفيد من هذه الحكاية اذ يجعل من نفسه . عادا . في تفانيه ومتاعبه فهو يحب ويخلص املا بالسعادة لكنه يرجع خائبا فى نهاية المطاف :

صرت آنه بن شداد   من بنه الجنَّه
هم ابني واتعب بيه   هم امشي عنَّه

وتزخر الاغنية الشعبية ـ الدارمي ـ بذكر قصة ايوب وما ابتلاه الله من مرض عضال لكنه صبر على مضض متحملا عذابه وألمه حتى وهبه الله البرء من سقامه . والاغنية تصور عذاب العاشق أعنف كثيرا من عذاب ايوب ، كما تصوره صابرا لا يشكو ألمه الى أحد :

من روحي تطلع روح   تطلع وأردهه
والصبر بس ويَّاي   جزّاهه حدهه

* * *

صبري عله صبر أيوب   زاد وتعدّه
وماكلت مسني الضر   عفية آنه جلده

وترد اشارات الى قصة يوسف وابراهيم الخليل وتضحية اسماعيل ومحنة يونس والعرش واللوح ... الخ ومعظمها يرد من باب القسم والمقارنة ليس الا كقول احداهن تصف ازلية حبها

أي والعرش واللوح   والبلعته الحوت
نارك بلب حشاي   نلتهب للموت

جـ ـ الاستفادة من الامثال والمأثورات الشعبية

الامثال مجموعة حقائق ثابتة افرزتها التجربة والممارسة والخبرة الطويلة فى الحياة تتضمن قدرا من الحكمة والرؤية الانسانية فهي النتاج الثقافي للعقلية الشعبية Folkcultur اسهم العمل الاجتماعي والحس المشترك بايجاده وصياغته باسلوب سهل مختصر يغلب عليه الطابع التعليمي، وفي تعريف (زابتلر) للامثال يرى انها عبارات متداولة بين الناس تتصف بالتكامل وتبدو فى شكل فني اكثر اتقانا من اسلوب الحديث العادي ..

فالشكل الفني الذي يؤطر الامثال الشعبية اذن هو الاسلوب

المختصر المركز والكلمات الموحية المأثورة التي تكشف عن تجربة معينة او ممارسة جادة وقد يحتوي المثل على ايقاع نغمي أو صوتي يحدثه تناسق الكلمات او السجع او تماسك العبارات ، علما انه يظل شكلا من اشكال (التراث الشعبي) ، اما الامثال التي وردت منظومة فى قصيدة او اغنية فولكلورية في مجال بحثنا فان ورودها ضمن المنظومات الشعبية ــ الدارمي ــ جاء مستوفيا للاشكال التالية :

١ ــ اغنية تحتوي على مثل شعبي ، حين يجد المغني الشعبي في احد الامثال صورته الشخصية ، او تنسحب التجربة التي يكشفها المثل الشعبي على تجربته الخاصة ، حينئذ يقوم بشرح حالته أولا ثم الاستفادة من معنى المثل ، فيثبته كاملا داخل النص فى الشطر الثاني عادة ، وقد يحدث بعض التغييرات فى المثل تمشيا مع الايقاع والقافية في نص الاغنية :

آيا تعبنه الــراح	آيا الشــماته
وصح المثــل من گــال	« كلمن واذاتــه »

وفي نقل المثل القائل (اليثرد يدري والياكل ميدري) يقول المؤلف الشعبي :

بـت بعــد بالـدلال	**بـت لاچن اشـبت**
« والياكــل شــمدريه	**واليثــرد اثبــت »**

ويعني هذا أنه ادرى بالمه من غيره ..

٢ ــ اغنية تحتوي على حكمة او تجربة حياة ذهبت مذهب الامثال، ونعني ان الابداع الذاتي للمؤلف الشعبي هــو الذي صاغ المثل ، وليس المثل اسبق من النص الغنائي ، يقوم الشاعر ذو الرؤية الفاحصة المتمرسة بتجارب الحياة بابداع نص شعري يتضمن حكمة او كلمة مأثورة تصبح فيما بعــد جزءا من امثال الشعب فى خبراتهم وحياتهم العمليــة مثلما اصبحت اشعار ــ المتنبي ــ امثالا يضرب بها في كل مناسبة :

انظر الى هذا النص الغنائي ــ الدارمي ــ الذي اضاف الى التراث الشعبي مثلا جديدا :

شـمالج يبمّـه ليش	**جبتينــي للضــيم**
شــوبس علي دنيــاي	**« تمطـر بــلا غيــم »**

او قــوله :

اشـما تدوس بحيـل	**خلهــه الليــالي**
موشـ « أول المركاض	**والفخـر تالــي »**

٣ ــ الاستفادة من امثال الفصحى وتقريب معناها من لغة الشعب ويتم هذا بنقل الامثال العربية بلغة العامة وبشكل واضح وهي كثيرة ، ونكتفي بايراد المثل العربي المنظوم :

« والطير يرقص مذبوحا من الالم »

اذ يقول الشاعر الشعبي :

شــوف اشتكول النــاســ مطــرب للــوداع
مــن عـــادة المذبـــوح يرفس على الكـاع

٤ ــ اغنية تتضمن معنى المثل وهذا يعني عدم ايراد المثل داخل النص الغنائي وانما يستفاد من معناه بايراد المعنى مع الاختصار والتركيز فيه كقول احداهن تجاري معنى المثل الشعبي القائل :

« اكثر الدگ يفك اللحام » فتقول :

غصــبن عليّــه الـــروح جابتني أشـــوفك
« چثر الهـــا بالصــدعات بلچن تعـــوفك »

او مباراة المثل « اگعد بالشمس لمن يجيك الفيّ » تقول :

شـــبه الـــدرج دنيـــاك شـــي اعلـــه مـــن شـــي
« يالبالشمــــس ظليـــت هـــم يكســـــر الفـــيّ »

ان الاغنية الشعبية ــ وهي نسغ مهـم من الادب الشعبي ــ صـورة صادقة لواقع المجتمع الشعبي ، تبرز فيها مجموعة العادات والتقاليـد والسنن والاعراف الاجتماعية الجارية ، ولاريب فأن الادب الشعبي ادب تجارب الحياة الشعبيـة Popular Life بكل ممارساتهـا ابتداء بالمعتقدات البدائيـة والطقوس والعادات القديمة ، وانتهاء بالتصـورات الواقعيـة لماجريات الامور والاحداث وقبل ان نستعرض هذه الامور يجب ان نشير الى ان هذا التراث التقليدي الذي يحتوي المعتقدات والتصورات الغيبية النابعة من مفاهيم وطقوس دينية وسحرية أو رواسب ثقافات ومعتقدات قديمة ، جزء من التكوين الفكري والعاطفي للشعب ..

استفادت الاغنية الفولكلورية ــ الدارمي ــ من المأثور الشعبي ويتضح هــذا المفهوم جليا من خلال مجموعة النصوص الغنائية التي تحمل جزءا من المعتقدات والتقاليد ، ففي المأثورات المرتبطة بالتصورات الغيبية للقوى الخارقة ، يرى المعتقد الشعبي مثلا ان الاولياء لهم القدرة الخارقة على رد المعضلات وحل المشاكل ، لذلك فهم الواسطة بين الانسان والاله ، وهذه

الفكرة كما يقول « احمد رشـدي صالح » تماثل تماما فكرة الوسـاطة والوسطاء القائمة فعلا فى المجتمع التصاعدي ، بل وليس من المغالاة القول بأن المعتقد الشعبي يؤدي الى الاعتراف للاولياء بسـلطان فعلي خـارق لا يدانيه سلطان ولا تغرب عن قدرتهم معضلة ، وهذا يذكرنا بالتعـدد في القوى المسيطرة الخفية ، ويدلنا على ان هذه الناحية فى معتقدهم لم تزل تفوح بالوثنية(٧) .

والمعتقـد الشعبي يضيف الى الاوليـاء هذه القوى الخفيفـة المذهلة فى سلسلة الوسطاء ، ويرجوها ان تلبي حاجاته وطموحاته ، وتحقق لـه ما يصبو اليه فيقدم لهـا النذور والهدايا ، ويعترف لها بسلطان كبير على نفسه حين يتحقق امله بشيء مـا :

يقول احدهم مخاطبا ـ ابو الرايات ـ وهو أحد الاولياء ، وقبره في الجنوب يؤمه الناس أيام الاعياد وتجري حفلات الفتيات والشبان عنده :

وي هـــو يبـو الرايات	**جتـك ـ عنيـده**
كـونك مـن اهل البيت	**اطهـــه التريـده**

وواضح ان الشاعر يرجو من وليّه تحقيق رغائب حبيبته ـ عنيده ـ

اما الاغنية التي تقول مخاطبة ، الامام (الحمزة) :

يالحمـزة أبـو حـزامين	**نـــذرك خصـــوصى**
والزينـة تأخـــذ زيـن	**ربـَّـــك يوصـــــي**

يتوضح فيها وساطة الولي في حل المشاكل وتحقيـق الاهداف .. كما يرى المعتقد الشعبي ان الانسان (مسيَّر) وليس مخيرا فى عمله ورواحه ومجيئه ، وهذا يعني التسليم بالجبر مع الاعتراف بشكل او باخر بالمفاهيم الدينية التي تتوافق مع هذا التصور ، فيؤمن بأن هناك قـوى غامضـة تترصد به ، وتدفعه الى مصيره كالدهر ، البين ، المنية ، القدر .. الخ وتنطلق الاغنية الفولكلورية مترجمة هذا التصور :

بالـك تحسب المـــوت	**دوســ الثنيـــة**
هم شــفت واحـد مات	**گبـل المنيـــة**

فالتسليم بالقدر والمكتوب جزء من التصور الشعبي المأخـوذ مـن مفاهيم دينية .. ولا يفوت المغني الشعبي أن ينسب احيانا كل اعمال الخير والشـر الى الله فيقول :

يسـألني البطـران   كيفـك شـلونه
الكـاين اللـه عليـه   هـم ينشـدونه

وفي التفاؤل والتشاؤم نجد في المعتقد الشعبي ان نعيق الغراب نذير شؤم (فراق أو قلة أرزاق) ولذلك فما زال العامة يتشائمون من هذا الطير وتحكي الاغنية فتقول :

وشـبعد وشـخليت   تنغـط بالغـراب
تنذچـر مـا تنشـاف   خلّيـت الاحبـاب

ويتشائم الناس ايضا من ـ رفيف ـ اجفان العين فيقولون ان رفيف العين اليمنى ينذر ببكاء نتيجة حدث مؤلم لذلك تقول الاغنية الشعبية :

ريتـچ عمـه يا عـين   بطلـي رفيفـچ
خـل المسيَّة تفـوت   وابچي علـه كيفـچ

ومن العادات الشعبية المعروفة ـ الحداد ـ على الموتى وهي تتسم باطالة شعور الرجال وصبغ ثياب الطفل او المراة باللون الاسود وقص شعر المراة احيانا(٨) وفي هذه الاغنية تبكي الفتاة حبيبها بعد ان يئست منه فتقـول :

شـو أيّـس الـدلال   منهـم فـرد نـوب
جيبـولي جـدر النيـل   خـل اصبغ الثـوب

٢ ـ ظاهرة الحوارية الغنائية

من الظواهر الاسلوبيةالتي اختصت بها اغنية ـ الدارمي ـ الفولكلورية وتميزت بها عن بقية انماط الغناء العراقي هي ظاهرة الحوار الغنائي الذي يجري بين شخصين ، يقوم الاول باطلاق سؤال يستفهم به او يطرح مشكلة يرجو لها حلا فيبادر الثاني الى ابداع نص غنائي آخر يجيب فيه او يقرر حقيقة معينة انطلاقا من حالته النفسية والعاطفية ، وتتضمن هذه الظاهرة اشكالا عديدة لعل اهمها واكثرها ورودا في اغاني الدارمي هي :

١ ـ الشكل الاول : نص غنائي يتضمن السؤال والجواب معا حيث يتوزعان : «السؤال في الشطر الاول والجواب في الشطر الثاني ، ويبدو ان لكل اغنية من هذا النوع اكثر من مؤلف ، فالسؤال يضعه احدهم ليجد الجواب لدى مؤلف آخر يكمل به الاغنية وبنفس الطريقة الشفاهية :

ـ : شلونك شلون الدار　　واشـلون اهلهـه
ـ : حزنانه خويه عليك　　چيـه مـا تصـلهه

وقد يجيب المؤلف نفسه على سؤاله في ذات النص الفنائي الـذي يصـنعه :

ـ : گالـولي منهـو ذاك　　ـ : گلتلهـم هـواي
ـ : شـنهو العلامة البيه　　ـ : رف گلبي وچلاي

٢ ـ اغنية تتضمن تقرير شيء او طلب شيء معين يقوم الشعراء بالاجابة عنه كل حسب قدرته الابداعية حتى يتجمع عدد كبير من النصوص تتبارى في القوة والضعف والمتانة والجودة والقدرة الايحائية على رسـم خلجات الشاعر ، والنص الغنائي الاجمل يصبح موضع اعجاب الناس ويبقى في ذاكرتهم طويلا ، وقد يستمر هذا النوع من المباراة فترة طويلة فلا غرابة ان نجـد نصوصا غنائية كثيرة حـول موضوع واحد ، وبديهي أن البيت الاول الذي اطلق القضية او السؤال يبقى في الذاكرة لتصاغ حوله نصوص اخرى جديدة .

فقد احصيت مثلا اكثر من (٤٠) نصا غنائيا حول جواب البيت القائل

هاك ابرة هـاك الخيـط　　خويـه أرد أكلفـك
مسـّرد الـدلال　　شـلّه علـه عـرفك

وهي تتفاوت في القوة وجودة السبك ورهافة المعنى فيما بينها كقول احدهم :

هـاك ابرتـك والخيـط　　خويـه امشـ عنـي
لـو بيّـه اشـل جروح　　چنـت اشـل ذنـي

كما أحصيت (٢٨) اغنية دارمي تتضمن مباراة واجوبة للبيت القائل

سـلّمتك الـدلاّل　　(وبتوتـه) كلهن
ظلّـت بكيفـك عـاد　　تگطـع ، تشـدهن

لعل اجمل بيت بارى هذه الاغنية قول احداهن :

بـت بعـد بالـدلاّل　　هـنا أتلـه البيـوت
روحـي الهه ملگه وياك　　مـا تفعـل اتمـوت

٣ ـ الشكل الثالث : الحوارية الغنائية التي تدور بين الرجل والمراة او بين فتاتين ، وتعبر فى بعض مضامينها عن جانب من السخرية المرّة والمبالغة في تصوير الالم ، وتتكون من نصوص غنائية متفرقة يجمعها نسق موضوعي واحد، ولكل نص مؤلف ينطلق من رؤيته الخاصة فىوضع الجواب المناسب :

الرجل : س :

خويه ام حجل مرخوص	**أتناشد وياج**
گصدج طلاع الروح	**لو هذا ممشاج**

الفتاة :

اسكت ولا مرخوص	**تتناشد وياي**
ما يبتدل للموت	**هذا آنا ممشاي**

الفتاة الاخرى :

أرد امشي هيج وهيج	**حرگه عله روحاك**
واسحگ عله الدلال	**والچم جروحك**

وخلاصة القول فان الحوارية الغنائية عموما تتميز باسلوبها البسيط ورؤيتها الواضحة ، وهي لا تتضمن مشكلات انسانية عميقة او تطرح رؤى شاملة في تفسير الكون او استقراء احداث العالم ، ولكنها تحتوي هموم ومعاناة الانسان الشعبي فى المجتمع ، وكما انها حصيلة الخبرة والمهارة الفنية والموهبة والذاكرة ، فهي النتاج التلقائي للفن الشعبي اسهم النشاط الابداعي الفردي في صياغتها ، تجربتها مستمدة من واقع الحياة الشعبية ، ومرتبطة بالعادات والتقاليد المتداولة والمتوارثة جيلابعد جيل . . .

٣ ـ ظاهرة النصوص الغنائية المتغيرة

ان جماعية تأليف الاغنية الفولكلورية اكسبها شكلا بنائيا فنيا يتفق مع الذوق العام ، وينطلق من خلاله ، وهذا لا يعني ان الابداع الذاتي معدوم في صياغة الاغنية ، فللموهبة الفردية والخبرة دور كبير في تأليفها ، انما بعد انتقالها من لسان الى لسان ومن موطن ادبي الى آخر ، اصبحت ملكا للجمهور يطوّرها ويعدل فيها حسبما يراه مناسبا ولذلك فلم تحتفظ الاغاني الفولكلورية بنصوصها الاصيلة بل طرات تعديلات وتغييرات كلية او جزئية افادت الاغنية واكسبتها ابداعا متواصلا . .

نجـد ظاهرة اختلاف روايات البيت الواحد واضحة فى نصـوص ـ الدارمي ـ الفولكلورية ، ففي كل منطقة تقريبا يروي البيت مع تغيير طفيف في كلماته زيادة او حذفا ، واذا كان السبب الاول يعود الى جماعية تأليف النصـوص ، وكل مؤلف يطوّر في الشـكل البنائي للنص بمايراه متمشيا مع الذوق العام ، ومتلائما مع حالته النفسية والعاطفية « فان طابع الارتجال اغنى النصوص الفنائية بابداع متجدد بفضل الزيادات التي كانت تدخله عليها الاجيال المتعاقبة »(٩) ، فى مجال تطويرها أو تعديلها .

يقول الكسندر كراب « ان الاغنية الفولكلورية جماعية ولذلك فأن نصوصها لا تثبت دائما بل تطرأ عليها تحويرات وتعديلات واضافات كما ان بعض انواعها يضعها مؤلفون متعددون يضيف كل منهم مقطعا »(١٠) .

ان وسيلة انتقال الاغنية الفولكلورية من مكان الى آخر هي النقـل الشفاهي، وهذه الطريقة تجعل من الممكن ترتيب النصوص ـ حذف، زيادة ـ صياغة جديدة ـ مع الاحتفاظ بالطابع العام والمحتوى الذي تتضمنه ، ان النقل الشفاهي مهمة رئيسية فى ايجاد نصوص غنائية متغيرة ، حتى نكاد لا نجـد نصا واحدا يسلم من التغيير والاضافة لدى ثلاثة من ـ حملة الفولكلور ـ مثلا ، وهذه من الظواهر الصحية في تطوير الاغنية كما اشرنا من قبل .. صحيح ان التدوين في الوقت الحاضر حفظ لنا نصوصا كثيرة وثمينة من الضياع والنسيان الذي حدث كنتيجة طبيعية للتطور الحضاري والآلى ، الا انه بنفس الوقت قتل المباراة الفردية والجماعية لتطوير الاغنية عن طريق النصوص المتغيرة .

ان ظاهرة اختلاف روايات النص الواحد تشمل جميع انماط الاغنية العراقيـة ، علما انها تبدو واضحة ومنتشرة فى نصـوص ـ الدارمي ـ الفولكلورية ، لانها اكثر انواع الاغنية العراقية انتشارا وحفظا فى صدور الناس ، كما ان الاضافات والتعديلات لا تتعدى شـكلي التغيير التاليين :

٢ ـ تغيير التركيب اللفظي للنص مع الاحتفاظ بلغته ومفرداته ، وهذا التغيير يساهم باضفاء طابع المرونة والقوة وسلامة اللفظ على النص الاصلي ، كما انه يرفد النص بفكرة جديدة لغرض توضيحه والاستزادة في معناه ، فالنص الاصلي للاغنية التالية على لسان فتاة تركب زورقا للصيد في اهوار الجنوب ، ترفض أن يشاركها احد فى ركوب زورقها الا حبيبها :

طـرّادة مـالت صـيد	**متعنره ويّـاي**
تركـس مـن العصـفور	**بس آنه وهواي**

بعد انتشار هذا النص من لسان الى لسان ومن منطقة الى اخرى طـرأ تغيير بسيط في الشطر الاول فأصبح هكذا :

« متعـفرة مالت صـيد   مـا تحمـل هـواي »

ونكتشف من خلال التركيب اللفظي الجديد ان الفتاة رفضت لأن زورقها لا يتسع لاكثر من شخصين .

٢ ــ حذف احد شطري النص الغنائي وصياغة نص جديد يختلف عن البيت المحذوف لغة ومحتوى ، هذا عندما يجد المبدع الشعبي أن احد شطري الاغنية لا يتلائم مع الشطر الآخر من حيث المعنى ، والنص الجديد سيكون بالضرورة أجمل من سابقه ، واكثر وقعا وملائمة للنص ، كقـول احداهن :

مـا نمـت ربـع الليـل   نشـــدو المخـــدة
وآنـه حلمـت بهـــواي   خـــدّي عله خـدة

فنلاحظ ان الشطر الثاني أربك معنى الاغنية وشوه محتواها وافقدها الوحدة الموضوعية للنص ، (فهي تشكو الارق فى الشطر الاول الا انهـا رأت حبيبها معها في الحلم في الشطر الثاني) ولذلك أدرك الحس الجماعي الشاعر هذا الارتباك الفني فصاغ الشطر الثاني :

« دمعي سـفح چالسيل   للركبـــة حـــدّة »

ومع ما في البيت الجديد من مبالغة ليست مقبولة الا انه اصلح الصدع في النص الاصلي للاغنية . وقد يؤدي الى ايجاد معنى جديد بمفـردة جديدة تكون اكثر وقعا في النفس واجمل اداء وصياغة ففي النص الذي أوردناه ســابقا :

وشـــبعد وشـــخليت   تنفـــط بالغـراب
الكدشـــس والجنـــاز   ســـارو بالاحبـاب

أراد مؤلف آخر ان يجعل التلميح اوقـع في النفس من التصريح ، والفراق اكثر ألما من الموت فقال بدلا من الشطر الثاني :

« تنذچـر ما تنشـــاف   خليت الاحبـــاب »

ثمة اضافات صغيرة تشمل تغيير مفردة أو حذف اخرى دون الاخلال بالايقاع النغمي لنص الاغنية أو ارباك لمعناها .

ان جماعية التأليف والنقل الشفاهي والارتجال هي المبررات المعقولة

لظاهرة النصوص الغنائية المتغيرة ، وقد تصل مشاركة الجماهير في ابداع النصوص حداً يتعذر عنده التمييز بين النص الاصلي والمبدعات الجديدة ، وقد يشترك اكثر من شخص في تأليف نص غنائي واحد ، فيذكر لي احد رواة الاغنية الفولكلورية (حملة الفولكلور) ان البيت القائل :

« يا لشـــاتل العودين   خضـّـر فــرد عــود »

ظل ينتقل بين الاوساط الشعبية فترة طويلة دون ان يجد تكملة مناسبة تعطي للاغنية معناها الذي اراده لها المؤلف ، حتى كانت التكملة المتلائمة مع النص الاصلي على لسان امرأة في الجنوب :

« لا ينشــره وينبـــاع   لا منـّــه موجـــود »

٤ ــ الخصائص الاسلوبية

حيث ان الاغنية الفولكلورية تنبعث من الضرورات الحياتية ــ **العمل** والفراغ وتعبر عن تجارب الشعب وتعكس مبادرات الوجدان الجماعي ، مرتبطة بعادات الناس وتقاليدهم ومترجمة لطقوسهم واعرافهم وعلاقاتهم لذلك فهي جزء من التكوين الفكري والعاطفي للشعوب . تتميز بخصائص اسلوبية وشكلية بنائية ، هي في واقع الامر انعكاس حي لذات الشعب ومعارفه وابداعاته المختلفة . وكما ينفرد كل نمط من انماط الغناء العراقي بعدة ظواهر فنية كذلك تنفرد الاغنية الدرامية بمجموعة خصائـص في الاسلوب الفني الا ان قسما منها ينسحب على بقية المبدعات الشـــعبية الاخــرى .

وتنحصر هذه الخصائص بالنقاط التالية :

١ ــ بســاطة الاســلوب
٢ ــ تلقائيــة التعبير .
٣ ــ الصدق الفني .
٤ ــ الخطابيــة المباشــرة .
٥ ــ الغنائيــة الرومانسية .
٦ ــ وحدة الموضــوع .
٧ ــ صوت الجنس الآخر
٨ ــ المبالغــة .

ان بساطة اسلوب الاغنية الدارمية أولى هذه السمات الفنية ، **فهي** بحكم كونها نتاج أوسع القطاعات الشـــعبية ــ الفلاحين ــ الذين تتميز

حياتهم بالبساطة وخلوها من التعقيد الذي افرزته التطورات الحضارية الجديدة ، اتسمت بوضوح الفكرة ورهافة المعنى وبساطة الاسلوب الخالي من التراكيب الغريبة والمعاني الغامضة والمبهمة ، بحيث يسهل اكتناز نصوص كثيرة في الذاكرة كما تسهل روايته وانشاده .. صحيح ان نصوصا كثيرة تحتوي على أيماءات رمزية غاية في الايحاء تهدف احيانا الى استعمال الكنايات والتشبيهات كجزء من التكنيك الفني ، الا أن هذه الظاهرة ليست استعمالات مجردة بل هي جزء من بلاغة الادب الشعبي . والسمة الثانية في اسلوب الاغنية الدارمية ، تلقائية التعبير ، وهي احدى الخصائص التي تميز الادب الشعبي عن آداب الفصحى ، ولا نعني بالتعبير التلقائي أنعدام عامل التجربة والمعاناة الفنية او أختلاط لغة الاغنية بلغة الكلام العادي ، فهناك فاصل واضح بين لغة الاستعمال اليومي والشعر الا وهو التناول الفني للمضمون الذي يحتويه النص الغنائي ، ان تلقائية التعبير في الاغنية الفولكلورية تجعلها أقرب الى النفس واكثر أنسجاما ، تتسرب الى القلب بهدوء لتحكي عن هموم وتحرقات الانسان في المجتمع الشعبي .

ومن الخصائص الاسلوبية الاخرى ، الخطابية المباشرة اذ قلما تتضمن الاغنية حوارا ذاتيا أو تأملا محضا لحقيقة مطلقة، انها نتاج الجماعة، ولذلك تزدهر في مضامينها لغة التخاطب والحوار وفق الاشكال الفنية التي درسناها في ظاهرة الحوارية الفنائية .. ان في اكثر النصوص الدارمية الغنائية نداء الى الآخرين ، الله ، الحبيب ، الجماعة ، ينطوي هذا النداء على مجموعة خصائص الاسلوب الخطابي ، الرجاء ، التوسل ، الشكوى ، الامر .. الخ بصيغ تتوفر فيها مستلزمات البيان ومعانيه ، وتعتمد على البوح التلقائي المباشر للاحاطة بمضمون النص ..

لا نعني بالرومانسية في الاغنية العراقية مذهبا أو اتجاها أدبيا يحتوي على تفسير العالم وفق رؤى معينة كالاتجاهات الادبية الاوربية التي سادت في القرن التاسع عشر ، انما ننظر اليها من خلال كونها رؤية عاطفية للعالم والناس والاحداث ، ملفعة بهموم انسانية ، تأتي كرد فعل للتناقض الحاصل في علاقات الافراد الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، ان اغنية الدارمي الفولكلورية والاغنية العراقية عموما حزينة ، ولهذا الحزن جذوره التاريخية العريقة ، كما سنلاحظ وهي ذليلة خانعة كثيرا ما تفتقر الى مبادرات الصمود والمواجهة وتحدي الواقع المفروض ، ان اغنية الحب مثلا صورة لواقع الانسان الشعبي المستلب في علاقاته الوجدانية ، ويندر ان تجد نصا يرسم ملامح الفرح والاستبشار والتفاؤل ، انما يحدس منذ البدء النهاية المأوساوية الفاجعة لهذه العلاقات،وكان الحب مقترنا أصلا بالمستحيل، وهذه الصوفية السلبية صورة من انعكاسات القهر الطبقي والاجتماعي .

اما وحدة الموضوع فتكاد تشمل جميع انماط الغناء العراقي ، اذ انها من الخصائص التي ينبغي توفرها فى الاغنية ، ويفترض في الاغنية الدارمية التي تتكون من شطرين صغيرين ، الانسجام التام في الوزن والقافية ، والانسجام فى معنى الشطرين ، فيجب ان يتحدثا عن موضوع واحد لا يخرجان عنه الى موضوع آخر ، فالخروج عن المعنى فقدان النص لوحدته الموضوعية واخلال بشكله الفني ، يحاول الحس الشاعري الجماعي رأب الصدع فيه بابدال احد مصراعي النص ووضع شطر جديد ينسجم مع المعنى الاصلي للنص .

قلنا ان الاغنية الدارمية ترسم خلجات المرأة وتتحدث على لسانها ، وهذا يعني ان معظم المبدعات الشعبية من هذا النوع يبرز من خلاله صوت المرأة واضحا ، سواء أقام الرجل بدور فى ابداعه ونظمه أو ابدعته المرأة نفسها الا أن المهمم في هذا الامر ان نصوص الاغنية تحتوي بشكل وافر هموم المرأة وأحزانها ، وتحرقاتها الوجدانية ، وترسم لنا طبيعة علاقاتها مع الرجل والعائلة والمجتمع ، فارتبط هذا اللون بالمرأة لدرجة ان الرجل عندما يؤلف نصا غنائيا من ــ الدارمي ــ يحكيه على لسان امرأة في كثير من الاحيان ، والسبب فى ذلك كما يبدو لي ان الوضوح والمباشرة في طرح المسائل الوجدانية وما تحتويه من قهر وحرمان عاطفي وشكوى مشرّعة ومفضوحة يأباها الرجل فيصبر على مضض لما يقع عليه من عنت وضيق ويكابر في كتمان الـه وحرمانه ، أو يبدع تلك النصوص الغنائية على لسان المرأة تخلصا من أحراج وتفريغا لهم واقع . أضف الى‌ان قسما من الشعراء الموهوبين لم يكترثوا لهذا الفن ، ولعل قسما منهم اصطلح على تسميته ــ النثر الشعبي ــ كما في مناطق محافظة القادسية ، فلم يرغبوا اضافة مبدعاتهم منها الى اعمالهم الادبية ظنا بضآلة قيمتها امام الانماط الشعرية الاخرى التي نسبت الى قائليها كالابوذية والموال والعتابا الخ .. وخلاصة القول فان الاغنية الدارمية والبكائيات واغاني المناسبات العائلية من صنع المرأة بالدرجة الاولى ..

المبالغة ظاهرة فنية تقاس بمدى التصاقها بالواقع او ابتعادها عنه وهي كجزء من التكنيك الفني والبلاغي تظهر في الاعمال الادبية سواء الفصحى او الاداب الشعبية عموما تميل نحو الواقعية برغم وفرة الاشارات والتضمينات الاسطورية والخرافية ، فهي دقيقة فى رسم خلجات الانسان وايراد الصور التفصيلية البارعة للتجارب الوجدانية . ومادامت الاغنية تنطلق من رؤية واقعية فما قيمة المبالغة في رصد المشاعر العاطفية للافراد . انها تعنى بتأكيد الحدث وتشخيص الطابع العام للمضمون الذي تحتويه الاغنية كما تحاول من خلال تضخيم الحدث ــ الذي يصل

احيانا الى حد غير معقول ـ استثارة الانفعال في نفوس الناس ولذلك فهي جزء من تكوينات البيان في الفن الشعبي . وقد يحتمل النص التالي جزءا من الصدق والواقعية حينما تقول الفتاة :

عـد وآنه عـد وانشوف	يا هـو أكثر همـوم
من عمري سـبع سنين	واليـومي مألـوم

بيدانا لا يمكن ان نصدق ماورد في البيت الآتي الا من قبيل تأكيد البكاء ليس الا :

متعجـب بدنيـاك	دمعـك سـگه لـوح
وآنـه من أهدّه اليـوم	للمشـهد ايـروح

وقد تصل المبالغة حدا يصبح معها النص الغنائي شكلا من اشكال (السخرية المرّة) التي تعكس شعورا بالكارثة كقول احداهن :

دمعي من اهدّم اليـوم	يوصـل عگرگـوف
شـيلو يهـل بغـداد	ماينفـع الـروف

وقد تصل المبالغة حدا يصبح معها النص الفنائي مـن اشـكال الوديان ففي القلب جراح لا تحصل تكشفها الاغنية التالية :

متعجـب بدنيـاك	بـي گلبـك زروف
شـگلبي منخـل صـار	بيه العمـه يشوف(١١)

(*) حاول بعض الدراسين العراقيين التصدي لدراسة الاغنية الدرامية كل حسب منهجه النقدي في الدراسة والاستقصاء ، الا ان هذه الدراسات بمجموعها لم تتطرق الى دراسة وتوضيح وتحليل الخصائص الفنية والمضمونية لهذه النصوص ، صحيح ان قسما من هؤلاء الباحثين تناولوا بعض اغراض واسماء ومصطلحات هذا الشكل الغنائي ، بيد ان محاولاتهم تلك تركزت على جميع النصوص وشرحها ، ففي معرض حديث السيد عبدالرزاق الحسني في كتابه (الاغاني الشعبية) الصادر سنة ١٩٢٩ ذكر هذه الاغاني عرضا ضمن تقسيمات الاغنية الشعبية وتفرعاتها ، وأورد بعض النصوص المشروحة .. كما حـاول السيد خليل رشيد في كتابه (الادب الشعبي) الصادر سنة ١٩٥٨ ان يتصدى للتحدث عن هذا الفن الشعبي الاصيل ولكنه لم يخرج عن اطار التعميمات في ابراز خواطـر وملاحظات عامة اعتبرها شرحا لانفعالات الفنان الشعبي الذي أبدع هذا اللون ، على انه بـذل جهـدا غير يسـير في جمـع بعض النصوص ، يكـاد قسم منها لا يختلف عـن النصوص بلغة الشعر نفسها والتي تفتقر دائما للمنهجية والرؤية النقدية الواضحة .

وهذا الراي ينسحب ايضا على كل من السيد جميل الجبوري في كتابه (الاصالة في الشعر الشعبي العراقي) الصادر عن وزارة الاعلام سنة ١٩٦٥ والسيد عوده محمد عطية في كتابه (النثر الشعبي) الصادر سنة ١٩٦٩ ، اذ حاول المؤلفان الالتفات الى بعض الخصائص العامة في هذا الفن مع جمع مجموعة نصوص جديدة اسهما في اضافتها ، على اندراسة السيد عودة محمد عطيه رغم افتقارها الى منهج علمي نقدي ينطلق من خلاله

الكاتب ، ظلت محاولات جادة لتحليل بعض المسائل المتعلقة بهذا الفن ، فقد حاول مثلا ان يستعرض البدايات الاولى للشعر الدرامي بشكل موجز واستكشاف عـدة ظواهر وخصائص بلاغية كما اورد تقسيمات جديدة لاغراض الاغنية (الحلدي ، مخاطبة النجوم، النصائح ، الرثاء ، الغزل ، الهجاء ، السخرية) ولم يتطرق الى الواقع التأريخي والاجتماعي الذي نشأت فيه الاغنية الدارمية ، لذلك خلت دراسته من الاستنتاجات العلمية من جهة وانحصرت في اطار التعميمات والتعليقات والشروح المقتضبة من جهة أخرى ، أما محاولة السيد جميل الجبوري فقد افتقرت الى ابسط المبادرات النقدية في ميدان دراسة الآداب الشعبية اذا ما استثنينا جمع وشرح النصوص الواردة في كتابة والتي سبق أن أورد قسما كبيرا منها السيدان عبدالرزاق الحسني وخليل رشيد .

ويحق لنا أن نقول دون تحرج ان جميع الادباء والمهتمين بدراسة الادب الشعبي العراقي لم يعطوا هذا الفن حقه من الدراسة الجادة والاستنتاج العميق ، فظلت اهتماماتهم منصبة على جمع النصوص ومعرفة تأريخ النص (وقائله) وجغرافية المكان الذي نشأ فيه ، ولذلك نخلص الى القول بأن ادبنا الشعبي ــ بشكل عام ــ رغم ازدهاره وامتداده في جذور الارض العراقية لم يجد من يعني به من النقاد والادباء المعاصرين لدراسته وتحليله بشكل يستوفي شروط المنهجية العلمية .

ع . أ



١ ــ آثرنا ذكر آراء هؤلاء الباحثين في تعريف الاغنية الفولكلورية . وحيث ان اغاني الدارمي تتوفر فيها تلك الشروط فهي بلا شك أغان فولكلورية بالدرجة الاولى ..

٢ ــ نستدل باحصائية بسيطة قمت بها عام ١٩٧٣ اذ وجدت ان (٩٦) بستة عراقية شعبية ملحنة ومذاعة من الراديو أو مقدمة ضمن مناسبات شعبية كالافراح والاعراس ، تستخدم الدارمي كلمات لها .. على ان البدايات الاولى لنشوء هذا الفن ترجع الى اواسط القرن التاسع عشر .

٣ ــ النص مأخوذ من مقالة للسيد عطا رفعت ــ تراث شعبي ٧/١٩٧٠ .

٤ ــ دراسات في الفولكلور ص ٢٤٣ الفولكلور الروسي (عبدالحميد حواس) .

٥ ــ راجع قاموس الاثنولوجيا والفولكلور ــ ايكه هلتكراس ت محمد الجوهري وحسن الشامي جـ١ ص ٨٣ دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٢ .

٦ ــ ذكر السيد عامر رشيد السامرائي في مقالة عن ــ المباراة في الشعر الشعبي ــ ان افتقار الشعر الشعبي للافكار ، والمعاني أوجد هذا اللون من المباراة التراث الشعبي العدد ٣ سنة ١٩٦٩ .

٧ ــ الادب الشعبي ــ أحمد رشدي صالح ص ١٤١ .

٨ ــ راجع مقال « قص الشعر في المأثور الشعبي » ــ لكاتب هذه السطور ــ مجلة التراث الشعبي عدد سنة ١٩٧١ .

٩ ــ الفولكلور الغنائي عند العرب ــ نسيب الاختيار ص ١٣ دمشق ، وزارة الثقافة

١٠ـ علم الفولكلور ــ الكسندر كراب ــ ص ٢٨٠ ترجمة رشدي صالح .

١١ـ هذا المقال جزء من دراسة أعدها الكاتب لالفي نص غنائي دارمي جمعها خلال السنوات السابقة ، والجزء الثاني من البحث يتناول الخصائص المضمونية ومحتوى النصوص .



عبدالوهاب الدلاوقي

ليلى والمجنون ، بطلا حكاية ، ارتبطا بالادب الاسلامي ارتباطا وثيقا . ومجنون هو لقب لقيس بن الملوح العامري (توفى عام ٧٠هـ ــ ٨٠هـ ــ ٦٩٠م ــ ٧٠٠م) ، والذي فقد عقله بسبب حبه ، ثم حل اللقب محل الاسم الحقيقـــي .

اما ليلى ، فهي ليلى بنت مهدي بن سعد العامرية .

والحكاية التي تناولت حياة هذين العاشقين ، وبمختلف اشكالهـــا عبارة عن وقائع صغيرة ذكرت في الاشعار التي نسبت الى مجنون العامري ، ونتيجة الاضافات والشروح وربط هذه الاشعار مع بعضها ، ظهرت كحكاية طويلـــة .

وفي اعتقاد عالم النسب الكبير ابن الكلبي (توفى عام ٢٠٤ = ٨١٩) وابي فرج الاصفهاني (الاغاني جـ٢) ان هذه الحكاية قد نظمت من قبل احد الشبان المنتسبين الى العائلة الاموية وقد احب ابنة عمه ، الا انه لم يرغب في الكشف عن شخصيته ، والاشعار التي أسندت الى المجنون انما هي من نظمه ايضـا .

* البحث مستل من دائرة المعارف الاسلامية مادة (ليلى ومجنون) بقلم احمد آتش/انقرة)

مجنون ليلى في الادب العربي :

ايا كان منشأ هذه الحكاية ، فانها في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) ، نقلت باشكالها المختلفة من قبل علماء اللغة العرب وتحولت الى حكاية شعبية كاملة . وقد ذكر ابو الفرج الاصفهاني (توفى عام ٣٥٦=٩٦٧) في كتاب الاغاني (جـ٢) بان خالد بن جميل ، وخالد بن كلثوم كتبا هذه الحكايـــة .

كما ذكر ابن النديم (الف كتابه عام ٣٧٧=٩٨٧) بين اسماء الحكايات الشعبية اسم « كتاب مجنون ليلى » (كتا بالفهرست ،القاهرة ، ١٣٤٨ ، ص ٤٢٥) .

وتعتبر الروايات القديمة لهذه الحكاية في الادب العربي والتي تحولت الى حكاية تامة نتيجة دخول قطع منثورة صغيرة فيها وعرفت بديوان مجنون ، مثل كتاب «ديوان مجنون ليلى» لابي بكر الوالبي ، وكتاب «نزهة المسامر في اخبار مجنون بني عامر » لجمال الدين يوسف بن حسن المقدسي الحنبلي المعروف بابن المبرد (توفي عام ٩٠٩ = ١٥٠٣ـ١٥٠٤) ، وكتاب « بسط سآمة المسامر في اخبار مجنون بني عامر » لشمس الدين علي بن طولون الصالحي (توفي عام ١٩٥٣ = ١٥٤٦) : (انظر ، فؤاد سيد ، فهرست المخطوطات المشهورة ، القاهرة ، ١٩٥٤) ، تعتبر هذه الروايات حديثـــة العهد حتى بالنسبة لتلك التي تصادف في الادب الفارسي . كما ان هنالك طبعات اخرى مجهولة المؤلف ، لا شك انها اعتمد في جمعها على الروايات التي مر ذكرها اعلاه . مثل قصة مجنون ليلى (بومباي ١٨٨٠) ، وقصة قيس ابن الملوح المعروف بمجنون ليلى (بيروت ١٨٦٨) . ولو تركنا جانبا التفصيلات الموجودة في قصة مجنون وليلى ، فان عناصرها الاساسية تتكون مما يلي ، (انظر الاغاني ، جـ٢ ، ص١ ـــ ٩٥) : ـــ

قيس (مجنون) وليلى ينتسبان لقبيلة بني عامر في نجد ، عشـــق احدهما الاخر حين كانا يرعيان مواشي قبيلتها . وبسبب كبرهما وذيوع نبأ عشقهما ، تحجز ليلى في الخيمة وتمنع من رؤية قيس . وهكذا تبدأ لوعات الحب عند قيس . وبالرغم من ان والده طلب يد ليلى له ، الا ان الطلب رد ، بسبب انتشار قصة عشقهما ، او بسبب فضحه لسمعة ليلى او لسبب آخر . اما مجنون الذي لا يتمالك نفسه امام هذه الاحداث ، فيفقد عقلـــه .

ويلتقي به في هذه الاثناء عمر بن عبدالرحمن محصل الضرائب لمروان بن الحكم ، ونوفل بن مساحق الذي يحل محل عبدالرحمن . وقد ذهبت محاولاتهما في تحقيق امنية قيس في الزواج من ليلى ادراج الرياح .

اما والده الذي كان يأمل في اصلاح حال ابنه بزيارة الاضرحة وبالادعية ، فيأخذه الى مكة والمدينة ، الا ان مجنون بدلا من ان يضرع من اجل خلاصه من حب ليلى ، يبتهل لزيادة هذا الحب واتقاده . ثم يهرب الى الصحراء ويبدأ حياته مع الحيوانات البرية . وتقع في هذه الفترة مجموعة من الاحداث ، كانقاذ قيس لاحدى الغزلان التي تشبه ليلى من يد احد الصيادين ، وتموت ليلى في النهاية من فرط حبها لمجنون ومن شدة عذابها لفراقه ، وهنا يبدأ مجنون بكتابة المراثي لها مترنما بمأساة حبه واضطرابه وهو يضرب في الصحراء . وفي النهاية يعثر على جثته . (انظر : المسعودي ، مروج الذهب ، جـ٧ ، ص٣٥٦ـ٣٦٠) . وكذلك (ابن شاكر الكتبي ، فوات الوفيات ، قاهرة ١٢٩٩ ، جـ ٢ ، ص ١٣٦) .
وكذلك (داود الانطاكي ، تزيين الاسواق ، قاهرة ، ١٣٠٢ ، جـ١ ص ٥٤ ـ ٧٣) .

ويبدو انه بالرغم من الفروق الموجودة في الروايات ، فان احداث حكاية مجنون ليلى تجرى بشكل طبيعي ، وتنسجم مع الحياة البدوية التي تحتضنها . وابطال الحكاية هم بصدق ابناء مجتمعهم من حيث العادات والتقاليد . فمجنون يطيع والده واعراف قبيلته بكل طاقته ، وليلى ، امتثالا للطاعة التي ارغمت عليها ، وبالرغم من حبها لقيس ، تتزوج من شخص لا تكن له اي حب . اما والد ليلى ، فهو بدوي لا يتردد في سحق سعادة ابنته وسعادة شاب اخر امام القيل والقال وذيوع حكاية عشق ابنته .

والى جانب كل هذا ، فان مفهوم العفة الذي اوجده الدين والتقاليد القبلية ، يشكل محركا قويا للفاجعة الروحية التي تصيب هذا العشق العنيف الذي جر احدهما الى الجنون والآخر الى الموت . ورغم توفر مثل هذه العناصر الكاملة للحكاية ، فان الروايات العربية لها تجرى في محيط غير انسيابي وغير منسجم تماما . ولا يعني هذا ان الحكاية ما تنوولت بصورة كافية ، وانما يجب البحث عن السبب في عدم الالتزام بالتسلسل المنطقي للاحداث ، والعبارات الصغيرة المحشورة بين وقائع الحكاية .

ان هذه الحكاية ، تعتبر بالنسبة الى الادباء العرب الذين تناولوها من جهة ، والمتصوفة من جهة ثانية ، مثالا حقيقيا للعشق المحسوس تجاه الله ، الذي يستيقظ امام جمال الحبيب ، ثم غياب الواسطة أو نسيانه (الحبيب) وعودة العشق الى موضوعه الحقيقي وهو عشق الله .

مثال : الشاعر الصوفي الكبير ابن الفارض (توفى عام ٦٣٢ـ١٢٣٥) الذي ورد في ديوانه عبارات كثيرة تدل على ذلك منها تسمية ليلى بـ « الحبيب المطلق »

وقد تناول الشاعر احمد شوقي (١٨٦٣-١٩٣٢) هذا الموضوع مستندا الى الرواية التي وردت في كتاب الاغاني وجعل منه منظومة درامية . انظر (الفاخوري ، تاريخ الادب العربي ، بيروت ١٩٥٣ ص ١٠١٤) .

في الادب الفارسي :

انتشرت هذه الحكاية المأساوية ، في المناطق الاسلامية وبضمنها ايران ، منذ العهود المتقدمة . ويمكن مصادفة اولى الكتابات حولها في ديوان (مينوجيهري (توفى عام ٤٣٢-١٠٤١) ، انظر : (نشر : م . دابر سياقي ، طهران ، ١٣٢٦ ص٦٦ ، ١٠٨ ، ١١٥ وغيرها .) وكذلك في (ديوان بابا كوهى شيرازي ، توفي عام ١٠٥٠) . وبجانب هذا ، فان اقدم ديوان تناول هذه الحادثة وجعل منها موضوعا له ، هو مثنوى « ليلى مجنون » للحماسي المشهور نظامي گنجوى (توفى عام ٦٠٠=١٢٠٤) . وقد كتب المثنوي في (٥٨٤ = ١١٨٨) .

ولم يكتب نظامي هذا المثنوى برغبته الشخصية ، وانما نزولا عند رغبة الشاه آهيستان مينوچيهر .

ويستنتج من هذا ، بانه رغم شيوع هذه الحكاية (او العلم بها) في ذلك الوقت ، فانها لم تكن تحتل مكانة ادبية مرموقة بعد . وقول نظامي بان هذا الموضوع لم ينظمه احد حتى عهده يؤيد هذا الـــرأي . انظر : (هامسا ، بومباي ، ١٣٠٤ ، ص ٧-٨) .

ان مثنوى ليلى ومجنون لنظامي يعتبر مرحلة مهمة في تاريخ هـــذه الحكاية . لان جميع المثنويات التي نظمت حول هذا الموضوع وخاصة في الادب التركي والفارسي ، اتخذت من مثنوى نظامي اساسا لها . وقـــد استعمل نظامي في مثنويته جميع اللازم الموجودة في المصادر العربية استعمالا بارعا ، وصاغ منها حكاية طويلة ومتناسقة في التسلسل . الا ان ما يؤخذ على مثنوى نظامي هو انه بالرغم من تناول حياة البداوة والصحراء بصورة تامة في مثنويته ، فان بعض الاحداث والوقائع بدت في مواضع كثيرة كأنها تجرى في المدن . مثلا : ان مجنون وليلى لم يتحابا اثناء ما كانا يرعيـــان مواشيهما ، وانما بدأ حبهما في المدرسة وان والدهما كانا كحاكمين كبيرين. ونوفل هو الاخر كان حاكما كبيرا . ان التغيرات المهمة التي احدثها نظامي في الحكاية شملت سيرة ليلى والاحداث التي تجرى في نهاية الحكاية .

مثلا : حين تتزوج ليلى من ابن سلام فانها تحافظ على عذريتها حتى النهاية . وان ابن سلام الذي كان يحبها هو الاخر يموت من فرط حبه ،

وليلى بعد انتهاء فترة العزاء تبدأ بالبحث عن مجنون وتجده . الا ان عشق مجنون كان قد تحول الى عشق حقيقي (نحو الله) ، ولم يعد يهتم بليلى .

وهكذا تموت ليلى من عشقها الذي انتهى دورها فيه ، ويلفظ مجنون آخر انفاسه على قبرها ثم يدفن بجوارها . ان العناصر الاخيرة التي اضيفت الى الحادثة بتأثير تصوفي ، اعطت للحكاية بعدا اخر وغاية سامية .

اما اقدم اثر وصلنا بعد اثر نظامي فهو « ليلى ومجنون » لامير خسرو الذي هو من اصل تركي (توفى ٧٢٥–١٣٢٥) وكتب اثره في (٦٩٨–١٢٩٩) وقد اجرى امير خسرو تغييرات في الحكاية اكثر مما اجراها نظامي .

فمثلا : حين ولد مجنون فان المنجمين تنبأوا انه سيجن بسبب العشق . وكان سبب جنونه هو عدم تزويج ليلى منه . وحين تخفق مساعي نوفل في جمع شمله بليلى ، يزوجه ابنته .

وفي نهاية الحكاية ، يحضر مجنون مراسيم دفن ليلى ، فيرمى بنفسه عليها ثم يلفظ انفاسه الاخيرة ويدفن معها .

ان اساس الموضوع الذي جاء به امير خسرو هو سرد الاحداث التي مر بها احد الامراء الهنود،ولم تعط اية اهمية للعناصر التيتنسجم مع فكرة التصوف في الحكاية .

ومع هذا فان اثر امير خسرو سهل الاستيعاب ، وهو اشبه برواية جذابة ومشوقة .

وفي الادب الفارسي ، سار عبدالرحمن الجامي (توفي ٨٩٨–١٤٩٣)، في اثر العالمين الكبيرين نظامي وامير خسرو .

وقد سرد الجامي حكاية مجنون ليلى في الكتاب السادس لـ (هفت آورانك) . ان جامي رغم ابقائه على الروايات العربية والتفرعات التي فيها في اثره ، الا انه يختلف عن الكل في بعض النواحي . فمثلا : واقعة تعارف قيس وليلى ، ترد هنا مثلما وردت في احدى روايات كتاب الاغاني ،اذ تقع اثناء احدى الزيارات . وهكذا فان جامي انقذ البطلين الذين كانا يرعيان المواشي ، من المستوى العادي للحياة . ومع هذا فانه لم يتخذ من واقعة التعارف في المدرسة عنصرا في الحكاية ، كما انه لم يبعدهما عن حياة الصحراء .

ومع ان جامي نبذ النهاية المعروفة لمجنون ، الا انه اختلف ايضا عن بقية المؤلفين تماما : شخص بدوي يبحث عن مجنون ، ثم يجده ميتا وفي

حضنه غزالة صغيرة ، ويعود هذا البدوي ويخبر ليلى عما رآه ، فتمـوت ليلى على قبر مجنون .

ورغم كون جامي متصوفا ، الا انه وباستثناء بعض المقاطع من الحكاية وعلى الاخص في بدايتها وفي النهاية بعد وفاة مجنون ، فقد كتبها باعتبارها حكاية عشق حقيقية بكل معانيها .

اما المثنوى المهم الاخر في الادب الفارسي ، الذي تناول هذه الحكاية ، فهو مثنوى هاتفي جامي (توفى عام ٩٢٧ــ١٥٢١) وهو ابن اخ عبدالرحمن جامي الذي بحثنا عنه اعلاه .

وقد تناول هاتفي الحكاية بشكلها الاعتيادي من حيث عناصرهـــا الاساسية ، الا انه اعطى لها شكلا منظوما ، كما اضاف بعض الوقائـــع والمصادفات غير الاعتيادية اليها . مثلا : اظهـــار مجنون لبعض المعجزات . ووفاة مجنون بالسم الذي احضره له نوفل ، الذي هو الاخر كان يعشـــق ليلى ويود الزواج منها ، ودفن مجنون من قبل قافلة للحجاج . كما ان هاتفي لم يجعل من مجنون شخصا يعاني جنونا حقيقيا ، وانما صوره كعاقل على هيئة مخبول ظاهريا ، وقد وصل الى كمال عشقه .

ومع هذا فان هاتفي يعتبر افضل من نسج هذه الحكاية بشكلها الكامـــــل .

في الادب الاوردي :

عرفت حكايـــة مجنون ليلى في الادب الهندي باللغة الاوردية . وقد ذكر في كتاب :

G. de Tassy, Histoire de la Letterature Hindouie et Hindoutaine, Paris, 1870—1871.

اسماء الشعراء الذين كتبوا في هذه الحكاية :

١ ــ مير محمد حسين تجلى
٢ ــ ميرزا لطف علي ولي
٣ ــ محمد وزير خـــان
٤ ــ شاه محمد عظيـــم
٥ ــ مرزامهدي خان عاشق
٦ ــ محمد قـــادر
٧ ــ مرزا محمد تقي خان هاواي
٨ ــ ولي محمد ناظر .

في الادب التركي :

عرف الاتراك حكاية (ليلى مجنون) منذ عهد طويل ، عن طريـــق الاثار العربية والفارسية وعن طريق الروايات الشفهية ، وحين أصبحت اللغة التركية لغة ادبية عالية ، كتب في القرن الخامس عشر كل من علي شيرنوائى في الشرق ، وشاهدى في الغرب ، وفي فترات متقاربة ، هــذه الحكاية بشكل منظوم . وبعدهما بمدة قصيرة جدا تناول تبريزلى حقيرى (في القرن الخامس عشر ـــ السادس عشر) هذه الحكاية ونظمها . انظر : (م . رسول زاده ، اذربيجان شاعري نظامي ، انقرة ، ١٩٥١ ص ٣٥٦) .

ان الشعراء الذين تناولوا هذه الحكاية بشكل منظوم والذين يربـــو عددهم على الثلاثين ، تأثر قسم منهم بنظامي او ترجمه ، الا ان نوائـــى وفضولى تناولا الحكاية بروح جديدة واغنياها .

لقد كتب على شيرنوائى (توفى عام ٩٠٦=١٥٠١) اثـــره عـــام (٨٨٨=١٤٨٣) ، في حين لم يكن صديقه عبدالرحمن جامي قد تناول هذه الحكاية بعد . ان نوائى اخذ ملازم حكايته من الروايات العربية ومن اثار نظامي وامير خسرو .وهو يعترف بانه لم يأت بشيء جديد ، وانما اكتفى بتجميل ما كتبه نظامي خسرو . والواقع اذا دققنا في اثره جيدا نجد انه لم يستفد من المصادر العربية ، وانما اقتبس ملازمه من نظامي كاملة . ولاجل ان يقرب الموضوع من مفاهيمه وان يعطيه معنى ملائما أخذ بعض العناصر من امير خسرو .

مثلا : حين يخفق نوفل في تزويج ليلى لمجنون ، فانه يهبه ابنتـــه للتخفيف من عذابه . وكذلك مشاهد اللقاء مع ليلى .

وهكذا فان ما نشاهده عند نظامي من الانتقال من العشق المجـــازي الى العشق الحقيقي في الحكاية ، لم يعد موجودا عند نوائى ، بالاضافة الى هذا فان نوائي قد أجرى تغييرات واسعة على الوقائع الاساسية التـــي اقتبسها من نظامي . مثلا : اللقاء الاول بين قيس وليلى وما تلاه من حب ، بدأ في المدرسة مثلما هو جار عند نظامي . الا ان التفصيلات والتفرعات تختلف عند نوائي تماما .

فبمناسبة شفاء ليلى من مرضها ، يقيم اساتذتها حفلة لها ، ويشاهد مجنون فيها فيعشقها ، ثم يترك الحفلة ويختفي خلف الاشواك ويبكي . والتغيير الاخر الذي اجراه نوائى والذي لم يأت به احد من قبله هو مداعبة مجنون لكلب شاهده في محلة ليلى . وهكذا فان اثر نوائى يعتبر تصويرا رائعا ونقيا وصادقا لعشق فاشل ، لا علاقة له بالتصوف ابدا .

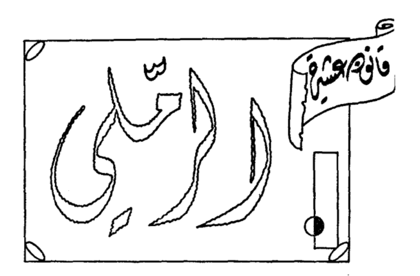
ان احد الاثار الرائعة في الادب التركي هو اثر فضولي (توفى عام ٩٦٣-١٥٥٦) « ليلى ومجنون » وقد جاء هذا الاثر على نفس الاستقامة التي رسمها نظامي ولكن بشكل اكثر جمالا ودقة .

ان فضولي لم ينجز هذا العمل برغبة منه ، انما انجزه كأمتحان مع بعض «ظرفاء الروم» ، لانه بالنسبة له : « ان هذا الموضوع بدايته هم ونهايته فناء » وقد قال نظامي قبله ايضا « ان الكتابة في هذا الموضوع ليست بالامر السهل » ، ومع هذا فان الحظ قد حالف فضولي وقد وفق توفيقا تاما في الكتابة فيه بصدق وبشكل متناسب مع كل مرارته . ولم يذكر فضولي من الاثار التي كتبت حول هذا الموضوع غير اثر نظامي وجامي . وعلى الاكثر ، انه لم ير اثر نوائى الذي يدعى مثله بانه اول من نظم في هذا الموضوع باللغة التركية .

كما لم ير فضولي في اثر امير خسرو ما يستحق الذكر لانه مغاير لاصل الموضوع . وعلى اية حال ، انه سار في اثر نظامي من حيث العناصر الاساسية للموضوع . وكل ما هنالك بالاضافة الى الفروق الموجودة في التفصيلات ، ان جميع الوقائع عند فضولي رتبت على اساس (رد مجنون لوصال ليلى) ، اي الانتقال من العشق المجازي الى العشق الحقيقي . ولهذا فان هذه الواقعة قد أسهب فيها جدا بينما اختصرت بقية الوقائع. ونتيجة هذا ، فان الاحاسيس الذاتية للابطال قد صورت تصويرا دقيقا ومسهبا ، كما حشرت في الموضوع قطع غزلية رقيقة وكثيرة . وهذا العمل وان كان يعرقل سير الحكاية ، الا ان فضولي وجد فيه فرصة كبيرة وحرية واسعة في التعبير عن شعوره الذاتي . وعلى اية حال ، فان فضولي في ديوانه (ليلى ومجنون) قد عبر تعبيرا تراجيديا رقبقا ، وبتجربة صوفية فريدة ، كأقصى ما يستطيع انسان ان يقوم به ، عن الشعور المؤلم الذي اوجده حب فاشل وحبيب صعب المنال .

وقد تناول هذه الحكاية شعراء اخرون في الادب التركي من امثال : شاهلي ، حمدي ، بهشتي ، كاظمي ، جليلي ، سودائي ، وغيرهم) . جـ١ ص٢٥٦ .

انظر : أگاه سرى لوند ، ليلى ومجنونلر ، تورك ديلى ، انقره ، ١٩٥٢،



عبد محمد جرو

اليوم بين أيدينا . ما يشبه القانون الذي تطور منذ مئات السـنين
.هو يبين لنا ، التقاليد والعادات التي سارت عليها عشيرة معينة وهـي
: عشيرة الرملي » وقد حاولنا ان ندرس جميع التقاليد السائدة عندهم في
عالجة مشاكلهم اليومية وخصوصا فيما يتعلق بقضايا القتل والسرقات ،
.غيرها ، ونظرة القوم اليها وكيفية معالجتها بينهم في «المجلس العشائري»
ندهم ، ولابد لنا ان نتحدث عن بعض العادات الاساسية « كالودي ـ
هذه الملاحظات لحوادث سابقة ثم السير بموجبها على الحوادث اللاحقة
. . وهذه الاصطلاحات من العادات والتقاليد قد تبلورت واصبحت اشبه
قوانين عند « عشيرة الرملي » ودونت عندهم في سجل خاص يحتوي على
هذه الملاحظات . لحوادث سابقة ثم السير بموجبها على الحوادث اللاحقة
.المشابهة لها ويسمى هذا السجل بـ « دفتر عشيرة الرملي » وهو في رأينا
قرب الى القانون منه الى التقاليد . واصبح ملزما في تنفيذه على جميع افراد
لعشيرة وقد تناول عددا من القضايا التي اشرنا اليها سابقا . وهذا السجل
« الدفتر » يحتوي على احداث سابقة قديمة . وبين لنا تطور الفكر القانوني
ند العشائر ، ولابد من توضيح اهم القواعد الاساسية في قانون عشيرة
لرملي ، وسوف نكتب جميع المواد القانونية في « دفتر عشيرة الرملي »
.نقوم بشرح كل مادة فيه حسب المفهوم العشائري عندهم .

ولنا الان ان نتكلم عن بعض التعاريف في قانون عشيرة الرملي وهي
ما يلي : ـ

١ ـ الودي : ـ

هو قيمة الشخص المقتول ، يقدمه القاتل الى اهل القتيل وبصورة عامة هو تعويض الخسارة التي اصابت اهل القتيل ، ويكون الودي في عشيرة الرملي حسب ما تنص عليه عاداتهم وتقاليدهم في « دفتر عشيرة الرملي » ، وهو ان يدفع القاتل امرأة (حرمة) و (٣٠ ثلاثين) دينارا . واذا اردنا ان نحسب قيمة الشخص القتيل المادية فانه يساوي حوالي (٥٠٠ـ٦٠٠) دينارا ، استنادا الى ان مهر المرأة في العشيرة يساوي (٥٠٠ـ٦٠٠ دينارا) .

ومن الملاحظ حول الودي ان « دفتر عشيرة الرملي » لا يؤمن بفكرة الاخذ بالثأر ابدا بين افراد العشيرة بل تكون الدية هي الاساس بينهم لفض المنازعات . هذا اذا كان القاتل والمقتول من بينهم ، وشعارهم في ذلك « يد وحظيت بأختها » ولفصل مثل هذه القضية يدفع الودي ، وخصوصا اعطاء امراة الى اخ او ابن او اب المقتول ، وتسمى هذه المراة (حرمة ودي) وفي بعض الاحيان يسمونها (فصلية) ، وهذه المراة كما يفسرها العرف العشائري ، تذهب الحقد من قلوب الرجال ، وتعليلهم لهذه المسألة كالاتي : ـ

اذا تزوج ابن المقتول او اخوه او ابوه من هذه المراة (الفصلية) فانها بعد سنة أو سنتين تلد اولادا لزوجها ، وغالبا ما نشاهد الاولاد يريدون الذهاب الى اخوالهم . بهذا يصبح واجبا على الزوج مسايرة أولاده الصغار وهم فلذة كبده وامله في الحياة . ثم ينقاد لهم في رغباتهم وينسى الماضي وفكرة الثأر . وكما يقال يصبح اهل القاتل والمقتول نتيجة لهذا الزواج عائلة واحدة وبينهم صلات القرابة والمحبة بعد الخصام والثارات .

ولكن فكرة اعطاء امرأة ودي اساسا خاطئة . بما تلاقيه من الاهانات والشتايم والاحتقار من قبل الزوج باعتبارها (فصلية) .

٢ ـ الجلاء :

يمكن ان نعرف الجلاء او الاجلاء في العادات العشائرية بانه يتمثل برحيل الشخص القاتل (البلاش) من عشيرته الى مكان ثان او الى عشيرة ثانية ويسمى ايضا (المتدير) . وان عملية الاجلاء تشبه النفي ، حيث ان العشيرة تنفي الشخص القاتل هو وبيته واهله ، وبعض أقربائه ، كالاخوة وابناء الاعمام والاعمام ، وقد حدد قانون عشيرة الرملي مدة النفي « الاجلاء » هذه بثلاث سنوات ، ولكن في حالة تنازل اهل القتيل واجراء

الصلح وعملية الرضوة بسرعة يسمح له بالعودة في مدة اقل من الوقت المقرر، فهذا العمل يعتبر خيرا وبادرة طيبة ،وكما تقول مادة رقم(١) من قانون عشيرة الرملي « نور على نور » .

من امور الجلاء يجب ان يعبر الشخص المجلي (المنفي) ماءا وحدد هذا الماء حسب العرف العشائري . وهو عبور نهر الزاب الاسفل ، الى منطقة الحويجة التابعة لمحافظة كركوك ، لان عشيرة الرملي تسكن الان على الضفة الشرقية لنهر دجلة مقابل قلعة الشرقاط الحالية ــ اشور قديما الواقعة على الضفة الغربية لنهر دجلة .

وتنتهي مدة الجلاء بعد ثلاث سنوات ، وحتى اذا لم يرض اهل المقتول ، فيجب على العشيرة ان تأتي بالشخص القاتل مع اهله وجميع اقربائه من النفي ، وعلى العشيرة ايضا بعد ان اتم السنوات الثلاث ، ان يحموه من اهل القتيل ويحاولوا دفع الدية اليهم ، وفي حالة تعصب اهل المقتول واولياء امره وعدم قبولهم الدية والرضوة ، محاولين المطالبة بالثأر ، فان جميع افراد عشيرة الرملي يجب ان يقفوا بوجه أهل المقتول ، ويرغموهم على القبول بالرضوة واخذ الدية او الودي . باعتبار ان قضية القتل كانت من عمل الشيطان ، وخصوصا اذا كان القاتل غير متعمد ، ركما يقال « المكتوب على الجبين لابد تشوفه العين » ويقوم مشايخ العشيرة بتسوية المسألة بواسطة الجاه . طالبين من اهل الشخص المقتول التنازل وقبول الودي اخذ امرأة كما بينا سابقا . وسوف نتكلم عن طريقة (المراضاة) بين الاطراف المتنازعة في موضوع قادم .

٣ ــ الگايدة : ــ

هي مقدار من المال يقدمه احد بطون عشيرة الرملي (١) الى اهل المقتول ، وتقدر قيمة هذه (الگايدة) بحوالي (٣٠ثلاثين) دينارا في اغلب الاحيان وفي احيان اخرى تعطى بقرة (هايشة) . وتكون هذه (الگايدة) بمثابة تعزية لاهل القتيل واقربائه من قبل اهل او بطن او فخذ القاتل ، كما انها ــ اي الگايدة ــ تكون بمثابة اعتراف من بطن او فخذ (٢) القاتل بانها (بلاشة) او قاتلة وعليها ديه « ودي » ، وحسب راي احد مشايخ(٣) القرية ان الگايدة تعتبر ايضا بداية لمفاتحة أهل المقتول من قبل اهل القاتل على الرضوة وتقديم الودي وحل مثل هذه المشكلة المعقدة .

٤ ــ الثاية : ــ

وتعني الثاية في بعض الاحيان الحد الفاصل بين أرض فلاح واخر ،

كما انها تعني احيانا اخرى انها « النيشان » او الشيء الواضح الذي يراه جميع الناس ، اما الثاية من الناحية التقليدية لدى العشائر فانها تدل على حادثة معينة وقعت في العشيرة وليس لها سابقة او ما يشابهها ، وبعد ان يتفق (المجلس العشائري) على حل هذه المشكلة واعطائها حلا معقـولا ومقبولا حسب رويتهم وعقلهم ، فانها تصبح ثابتة . فاذا حدثت حادثـة أو قضية مشابهة لها في المستقبل ، فتأخذ تلك القضية على قياس سابقتها، وتصبح الثاية ملزمة لجميع افراد عشيرة الرملي ، كما انها تصبح كقـانون غير مدون ، وربما تسجل في (دفتر العشيرة) وتثبت بشكل نهائي .

٥ ـ التدليس والغدر والچفلة : ـ

أ ـ التدليس :ـ هو العمل بقصدالاضرار بشخص‌ثان من‌افراد العشيرة، ويعتبر الشخص الذي يدلس ، اشبه بالعملاء لدولة اجنبيـة ، يتجسسون على وطنهم بالنسبة للعشيرة ، وتقع عليه عقوبات صارمة من قبل افراد العشيرة ، كأن يدفع الضرر الذي الحقه باحد افـراد العشيرة ، ويكون الشخص الذي يدلس محتقرا لا تقبل له شهادة وتكون شهادته في اي قضية كما يقولون « مگموعة » ـ اي مرفوضة ـ وهذا منتهى العار والخزي لمثل هذا الشخص المدلس . وغالبا ما يدفع الضرر الذي احدثه بمقدار اربعة امثال الشيء .

ب ـ الغدر : ان عملية الغدر هي الخيانة والجرم معا ، لاسباب تافهـة جدا ، كأن يقوم شخص بقتل ثاني بصورة غامضة ومن اجل الاستيلاء على مال ، وربما يكون الشخص الغدار في مثل هذه الحالـة مدفوعا من قبل اناس اخرين ، وانه قام بعملية الغدر بعد ان تسلم ثمن الجريمة مقدما . وعادة لا تكون بين الفادر والمغدور به أي‌عداوة وربما كانا صديقين : لذا يكون الدافع الاساسي في عملية الغدر هو المال ، وتكون عقوبة مثل هذا الاجرام بهذه الطريقة الدنيئة ، شديدة جدا في العرف العشائري . ويحسب الرجل المقتول باربعة رجال . ويجلى مدة سنة كما يدفع المجرم مبلغا من المال حوالي (٤٠٠) دينار ، بهذا يكون ثمن مثل هذا الاجرام باهظا وربما يؤدي ايضا الى قتل المجرم نفسه وتقدر القيمة المادية بحوالي (٣٠٠٠) دينار ، وهذا المبلغ ضخم جدا بالنسبة لسكان القرى والارياف . (٤)

جـ ـ الچفلة : ـ وتعنى كلمة (الچفلة) في اللهجة العامية الوشايةوالنميمة. ويراد بها ايضا الاضرار بالاخرين والايقاع بهم في التهلكات وخلـق المشاكل والقلق وعدم الطمأنينة . وتكون هذه العملية نتيجة لحسد او

حقد في صدر (الچاغل) . ومنعا لتسبيب بعض الاشخاص من ذوي النفوس الضعيفة في الچفلة فقد يتحمل الشخص الذي يقوم بعملية (الچفلة) جميع المصروفات التي تلحق بالاخرين من قبله . وبدون اي مبرر واضح ولاحق مهدور يطالب به . ولذا وجب عقابه ماديـا وادبيـــا ... !

٦ ـ المربعـــة : ـ

وهي دفع الشيء اربعة امثاله ، ونلاحظ ان عشيرة الرملي تبنتطريقة المربعة في التعويض ، فاذا سرق شخص يجب ان يدفع اربعة امثال الشيء المسروق من ماله الخاص وليس لاي شخص من افراد العشيرة ان يساعده كما انها تمنع عنه المساعدة اذا هو طلب ذلك من الاخرين باعتباره سارقا .

٧ ـ الوسگة : ـ

ان الوسگة عملية تشبه السلب والنهب من الناس ، ولكن لها مبرراتها وتقاليدها واسبابها ، اذ ان حدوثها قليل جدا بين الناس . فهي تتمثل بوجود طرفين متنازعين ويكون الطرف الاول مدينا والطرف الثاني دائنا . وفي حالة ان المدين يحاول ان يتهرب ويتملص عن ايفاء دائنه ، او يحاول المماطلة ، وربما ينوي ان ينكره . ونشاهد الدائن في مثل هذه الظروف يلجأ الى طرق ملتوية لاخراج ماله من المدين ، فاذا صادف الدائن احد الاشخاص من الذين لهم صلة قرابة بالمدين وعنده كمية من المال تسد مكان طلبــه ، فان الدائن يحاول اخذ هذه الاموال بدل ماله وتسمى هـذه العمليـــة بـ (الوسگة) واخذها بالقوة وتصبح كرهينة عند الدائن الى حين ايفاء دينه، والمثل الشعبي يقول « الحكوگ تريد حلوگ » ..

٨ ـ الرضـوة : ـ

وهيمبلغ من المال يدفعه احد الاطراف المتنازعة ، وخصوصا فيما يتعلق بقضايا النساء ، فاذا حدث ان امرأة متزوجة زعلت من زوجها مدة من الزمن وذهبت الى بيت ابيها وبقيت فيه سنة او اقل او اكثر ، فعندما يريد زوجها ان يرجعها الى بيته ، فيجب على الزوج ان يدفع مبلغا من المال الى والد امرأته ويسمىهذا المبلغ من المال (الرضوة) ويقال (دفعالرضوة) كما انه في بعض الاحيان لايأخذ ابو البنت اي ـ رضوة ـ ويكون هذا المبلغ من المال الذي يدفعه الى والد زوجته هو مقدار المصروف الذي صرفه على ابنته خلال وجودها في بيت ابيها وهي زعلانة (حردانة) عنده ...

٩ ــ شيل الدين :

من الامور المتعارف عليها انه اذا فقد احد اي غرض من اغراض بيتـه سواء ضاع ذلك الشيء . او سرق ، فان صاحبه يقوم بحمل الدين او (يشيل للدين) (٥) وهو رفع القرآن في اليد . وكانت هذه العادة متبعـة في العراق القديم . وفي قانون حمورابي يشير للى المنادى . فاذا وجد احد شيئا وسمع المنادي ولم يخرج ذلك الشيء . فذلك الشخص سوف يعاقب اذا ضبط عنده في ما بعد (٦) وظلت هذه العادة متبعة في ما بين سكان وادي الرافدين الى الوقت الحاضر تقريبا . لانه في المدن اصبح يعلن عن الشيء المفقود وخصوصا الاطفال والحلي وغيرها في التلفزيون او في الراديو او الصحف ، اما في القرى والارياف فلا يزال نفس الاسلوب القديم متبعا عندنا في المناداة على الشيء المفقود . حيث نسمع صوت المنادي مرددا : ــ

« هذا الدين فوگه رب العالمين »

« هذا الدين يظهر الـدم »

ويقـول ايضـا : ــ

« يبصلاة محمد التي تظهر الـدم »

« يا سامعين الصوت صلوا على النبي
أولـكم محمد وتاليكم علي »

« الشـافت(٧) عينه ، السمعت اذنه ، والگضبت ايده »

« ترى هذا الدين المايعلم (٨) يهدم بيته ويگصف (٩) عمره ويموت اولاده . »

وعندما يسمع الناس صوت المنادى وهو حامل القرآن (الدين) يقولون له : ــ

« شـرك على من ضـرك »
« والله يچفينا شـرك »
« ويجعل في اذانا حجر » .

والناس هنا يخافون من الدين (القرآن) خوفا شديدا باعتبار ان الذي سرق او وجد الشيء المفقود ، ولم يدل عليه فان الدين سوف يؤثر عليه سواء اجلا او عاجلا . ويضر الشخص الذي عنده تلك المادة المفقودة ، وغالبا ما يعترف خوفا من البطش . واهل القرى والناس البسطاء يخافون من (شيلان الدين) . كما يخاف البدوي من اللعنة من قولهم « اللعنـة

والبدوي » فهو يتطير منها ويرفضها بشكل قاطع . واذا حلت على احدهم اللعنة اصبح مكروها امام الاخرين .

واذا سمع الذي عنده الشيء المفقود صوت المنادي، فانه يقول له (كف دينك) او يقول له (حي صلاة محمد عندي ضالتك) ، فاذا كان الشيء المفقود غير مسروق وكان ضائعا من صاحبه ، فيعطي الى الذي وجده حلاوة (بخشيش) اما في حالة السرقة واعتراف السارق فان صاحب المال يثبت عليه الشهود وبعد اعترافه تطبق عليه عقوبات السرقة ويدفع الشيء اربعة امثال كما شرحنا سابقا .

١٠ــ التعويض عن سقوط بعض اعضاء الجسم « كالعين واليد . والرجل والانف » : ــ

ان هذه الاعضاء اكثر اعضاء الجسم تعرضا لسقوطها في الحوادث او اثناء الاشباك بين شخص واخر . لانها معرضة للضرب والتلف اذا ما صادف ان ضرب عليها الانسان . وقد خصص قانون عشيرة الرملي بعض المواد التي تحدد قيمة مثل هذه الحوادث في حالة سقوط احد هذه الاعضاء او تلفها او حدوث ضرر واضح او تشويه فيها فيكون التعويض كالاتي :

أ ــ التعويض عن العين والانف « الخشم » : في حالة تعويض العين او الانف للتلف بسبب ضربة من قبل شخص اخر فان التعويض عن اي منهما يساوي ثمن ودي الرجل (ثمن ودي المقتول) أي حوالي ٧٥ دينارا .

ب ــ التعويض عن اليد والرجل : ــ فان وديها يساوي ثلث ودي الرجل المقتول اي حوالي ٢٠٠ دينار في الغالب .

والشخص الذي تسبب في سقوط او تلف احد الاعضاء المذكورة اعلاه ، تقع عليه ايضا جميع المصروفات من تطبيب ومراجعة المستشفيات الى ان يتم شفاء المصاب وليس لاحد حق في مساعدته ، كما ليس عليه اجلاء في مثل هذه الحوادث العارضة .

وان من الملاحظ ان سجل عشيرة الرملي (قانون عشيرة الرملي) لم يأخذ بمبدأ العين بالعين والسن بالسن « مبدأ القصاص » وان قانون حمورابي اخذ بمبدأ القصاص اذا كان الاثنان من نفس الطبقة ، وكذلك القرآن الكريم اقر هذا المبدأ .

ومن المعتقد ان سبب عدم الاخذ بهذا المبدأ القصاصي في (قانون عشيرة الرملي) ان الطبيعة العشائرية والتقاليد عندهم هي في اغلب الظن مشابهة

لحد ما ، لما كان عليها حالة المجتمع العراقي القديم في حدود (١٨٠٠) قبل الميلاد بالاخص في عهد حمورابي الملك العظيم ، واخذ بمبدأ العين بالعين والسن بالسن . وطبق على المجتمع الاسلامي . في فترة صدر الاسلام ، اما سبب عدم الاخذ بهذا المبدأ في المجتمع العشائري فللاسباب التالية : ــ

اولا : ــ صعوبة تطبيق هذا المبدأ مع عدالته احيانا .

ثانيا : ــ انه ليس من المعقول على الاقل . اذا شلت يد شخص لسبب عراك او مشاجرة بين اثنين ، فليس من مصلحة المجتمع شل يد ثانية (قطعها) وربما يكون التعويض في مثل هذه الحالات هو اسلم من القصاص من الناحية المادية ، لكل من الشخصين المصاب والفاعل ، وليس ايضا من مصلحة او فائدة غريمه اذا شلت يد الاخر .. !

١١ ــ المراضاة : ــ

هي عملية التوفيق بين الاطراف المتنازعة والمتخاصمة . ويقوم شيوخ العشيرة بهذا الدور العظيم لحل الخصومات بين الناس ، وان اهم هذه المشاكل بين الناس التي يحسب لها ألف حساب ، مشكلة القتل ولابد من ارضاء الاطراف المتنازعة ، من قبل افراد العشيرة ومشايخها بعد ان يؤدي القاتل الودي ويجلى مدة ثلاث سنوات كما بينا سابقا . ويمكن لنا ان نتحدث عن طريقة هذه المراضاة والتوفيق بين الاطراف المتخاصمة، فنشاهد اهل القرية والعشيرة يعلنون على لسان شيوخها « الشباب » ان اليوم الفلاني نذهب الى (فلان) لكي نراضيه مع (فلان) ايضا . وفي اليوم المعلوم وحسب الاصول يتجمع مشايخ عشيرة الرملي عند صاحب الدعوة ، ويجلسون في بيته او في الديوان الموجود في تلك القرية ، ونجد في بعض الاحيان ان اهل القتيل يرحبون بـ (المشاية) (١٠) وبعد جلوس عدة دقائق وربما تصل الى ساعة هذه الجلسة وبدون كلام ، وكأن الرجال خرس ليس لهم ألسن ينطقون بها . وبعد هذا الصمت الرهيب . يقدم الشاي وتتبادل كلمات الترحيب . ويقوم احد الشيوخ (الرجال) وممن عرفوا بالكلام وحسن الرأي وله المام بالموضوع المتخاصم عليه . ويبدأ بالكلام موجها الى الاطراف المتخاصمة وبعد ان يقول «ايها الجماعة السلام عليكم» والجميع سكوت ، وربما يرد عليه احد بقوله « وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته » ثم يتكلم عن الموضوع نفسه فاذا كانت القضية تتعلق بقتل ، فنسمع بقوله موجها كلامه الى اهل القتيل وهو يعظهم ويضرب لهم الامثلة كقوله « الدم لا يغسل بالدم » . وهذا القول ينفي فكرة الثأر بصورة قاطعة تماما ، ثم يسترسل في ضرب الامثلة للعظة والتعقل والروية لاخذ الامور بالعقل ، وقائلا : « ان هذا الشيء (القتل) حدث وانه مثل الماء الذي يطيح

من طاسة في الارض لايمكن اعادته مرة ثانية ابدا ، وانه ذهب هدرا من الجميع والخسارة تعم كل هذا المجتمع ولكن ليس بيد احد شيء واحسن امريء الذي يصفح ويسامح اخاه ... وهذا الفعل والعمل وقع غصبا عن انوفنا ، ولكنه وقع وكلنا لم نرضه وهذا شيء مكتوب على بني آدم . فلابد ان يكون اجل فلان على يد فلان ، اجل كيف يموت الناس ؟ اذا ما هذا قتل ذاك ، او هذا احترقبالنار وذاك غرق بالنهر وهذه سنة الله في خلقه ، والناس كما يقول المثل الشعبي «منهم الحريج ومنهم الغريج ومنهم القتيل» وهكذا نموت نحن وكلها من عند الله سبحانه وتعالى ، وله فيها ارادة وامر ربـــاني ... الخ »

وبعد ان ينهي هذا الشخص كلامه الموجه الى الحضور ، يجلس وهو يقول بعض العبارات الدعائية « أصلح الله الجميع » او يقول « اصلح الله أمركم » ويرد عليه احد الحاضرين قائلا « بارك الله فيك وكثر من امثالك ، الذين يسعون لعمل الخير ابو فلان » .

ولا عجب اذا قلنا انه تحدث كثير من المشادات الكلامية بين المرضية وأهل القتيل وأقربائه ، ولكن اصحاب الخير يتحملون الكلام الجـــارح والخشن من اجل الوصول الى الهدف الاسمى ، والوصول الى حل هذه المعضلة الشائكة . وكثيرا ما يعلل أهل القتيل بقولهم للمرضية « ان النار ما تحرق الا واطيها » .

ولكن المشايخ يبقون يحاورون اهل القتيل واصحاب الحق ويضربون لهم الامثلة الدامغة للتهدئة من غضبهم ، ولـكي تســكن نفوســـهم ويدخل في صدورهم الرحمن ، وغالبا ما يلجأ المشاية (اصحاب الجاه) الى عدم تناول مائهم ، ولا أكلهم ، الا بعد ان يعطوا كلاما ويقبلوا بطرحالمسألة على بساط البحث ، وكثيرا ما يقول المرضية هذا المثل « الشق اذا لـم يتخيط فانه يتسع ويصبح من الصعب معالجته بعد فوات الاوان » . ونحن نريد حل هذه المشكلة ولا نتركها معلقة او كما يقال « مشدودة من شعرها بدون علاج » .

ثم تبدأ المناقشات حول الموضوع يقوم واحد من اقرباء القتيل واقرب الاقرباء اليه كأبيه أو أخيه ويقول للمرضية « هذا المرحوم هو واحد منكم وهو ابنكم » وهنا يهدأ روع الرجال وبعد أكل الطعام كما يقال « بعد اكـل الطعام يبدأ الكلام » . حيث يصل الموضوع الى المرحلة الحرجة وهي عملية تحديد الودي والقبول بالمراة (الفصلية) وحسم المشكلة نهائي . ويحاول اهل القتيل احيانا التهرب من الموضوع وعدم الدخول فيه نية منهم في المطالبة بالثأر وعدم المراضاة ، وتكون هناك كثير من المراوغات الكلامية ، كما

يحاولون ان يؤجلوا حل الموضوع، بالتذرع باسباب تافهة كأن يقولوا « لِسع دمه ما يبس » . وعند ذكر هذه العبارة يتنبه المرضية للموضوع وان الناس يطالبون بالثأر ، وعند هذا الحد يقوم واحد من المشاية (المرضية) واقفا بطول قامته على قدميه ، او منثنيا على ركبتيه ورافعا يده اليمنى ويهزها هزا ويتكلم بانفعال وحماس وكأنه خطيب ثورة أو رجل سياسة يريد أن يخوض الانتخابات ، حيث نشاهده رافعا ذراعيه وفاغرا فاه من شدة الكلام والحماس واندفاعه في الموضوع ، ويقول « ياناس خافوا من الله . . ما رأيتم . . . (فلان وفلان) واحد قتل الاخر وبعد ان جمعت بينهم الوجوه الطيبة ودخل في قلوبهم الرحمن تراضوا . واصبحوا اخوة بعد ان كان بينهم ذبح الحدي . وهم الآن بيت واحد بعد أن احس الاثنان بالخطأ وأصلحوا انفسهم ولو استمروا عليه لسقطت منهم كثير من الضحايا البريئة . . . والجميع الان بخير والحمد الله . . . والسلام عليكم »

وفي بعض الاحيان تذكر بعض ابيات الشعر ، التي تدل على العدل وتمجد بعشيرة الرملي في حلها للمشاكل وحسن سيرة رجالها ومصلحيها : ومنه قولهم :

العلي الرملى (١١) شبيه البدر بنصاف

نفتي (١٢) حگ للعشاير بنصاف

ما ننزل بي إرجل (١٣) السهل وانصيف

إنسرسح (١٤) فوگ عاليات الرتاب(١٥)

وطريقة المراضاة بين الناس قد تستمر لعدة لقاءات بين مشايخ العشيرة واصحاب الدعوى الحقيقيين ، ويتكلم فيها عدد كبير من الحاضرين وكل شخص له الحرية التامة في ابداء رأيه في المشكلة ولكن القوم يسيرون على قاعدة معينة ويسمونها « الثاية » التي شرحناها سابقا فلا يمكن الخروج عنها حسب العرف السائد بين عشيرة الرملي ، واخيرا وبعد الحاح شديد يحدد الودي . ويكون حسب اختيار اهل القتيل في النهاية ، فاما ان يأخذوا الودي امرأة او تحدد وتقيم بفلوس .

ومن الطريف ذكره ، هو انه في بعض الاحيان هناك مراضاة تتم ببساطة جدا ، حيث نجد ولي امر المقتول يقول للمرضين والوسطاء « هذه القضية تحت الفراش » ولا أقول « على ويش الماء جرى» ، وهكذا الكلام يدل دلالة قاطعة على تسوية المسألة وانهاء المشكلة بسلام . . . (١٦) .

١٢ ـ شق الراية : ـ

الراية عبارة عن قطعة قماش بيضاء طولها حوالي متر واحد ، وهي تشبه العلم ، وتعلق هذه الراية في رأس عصا طويلة او في راس عمود او رمح ، وترفع الى الاعلى . ويحمل الراية اهل القاتل والقتيل بعد ان يدفع الدية ويتراضى الطرفان ، ويسار بها في القرى وجميع المناطق المجاورة دلالة على المراضاة ودفع الدية ، ولكي يصبح جميع الناس في عشيرةالرملي شهودا من صغيرهم الى كبيرهم حتى لا تبقى حجة لاهل القتيل في المستقبل، خوفا من انكارهم وعدم الرضى وحتى تكون المسألة معروفة بين جميـــع الناس . وكما يقول المثل « ما تبقى على عينه جذاة » وكذلك « لا تبقــى عايزة (١٧) ولا جايزة (١٨) » .

نصوص مواد قــانون عشيرة الرملي

هذه مواد قانون عشيرة الرملي كما كتبوها (١٩) : ونصها : ـ

١ ـ المادة الاولـى :

« القتل الذي من عشيرة الرملي ، يقتل من افراد العشيرة ، الودي حرمة (امرأة) و٣٠ ثلاثون دينارا ، والمصرف والگايدة على فخذ ناصر او فياض أو فهد ثلاثون ديناراً ، مساعدة من فخذه له ، ليس له حق على باقي عشيرة الرملي في الودي ، ويجلى ثلاثة سنوات ويعبر ماء . واذا اكمل الثلاثة سنوات له حق الدية والرجوع . اذا لم يسمح ولي المقتول ، واذا ولي المقتول سمح باقل من ثلاثة سنوات نور على نور » .

٢ ـ المادة الثانية : ـ

« اذا احد من افراد عشيرة الرملي قتل رملاوي او من داخل معهم من اولاد الخوات غدرا ، عليه ودي حرمة و (٤٠٠) اربعمائة دينارا . واجلاءه عشرة سنوات وليس له مساعدة من الودي وكل ما يتعلق (بذلك)

٣ ـ المادة الثالثة : ـ

« اذا انتقل من عشيرة الرملي وقاتله اجنبي ، واحد من أفراد العشيرة اخذ بالثأر وقتل القاتل ، يسد عوض المقتول ، واذا لحقه مصرف حكومي او غيره او محاماة وكل ما يتعلق بالمصرف يكون على جميع عشيرة الرملي وله كسوة على العشيرة »

٤ ـ المادة الرابعة :

« اذا انقتل (شخص) من عشيرة الرملي وقاتله اجنبي ، ولم يأخذ احد بثأره . وتأتي عوضه دية الى العشيرة ثلث الودي وثلين لواليه »

٥ ـ المادة الخامسة : ـ

« حمل السلاح ، من سلح في سلاحه غيره وقتل به ، سلاحه مصادرة لاهل المقتول وعليه (٥٠) خمسون دينارا غرامة (يدفعها) لوالي المقتول » .

٧ ـ المادة السابعة : ـ

« الفسق ، من جاب (جلب) شعراء كاولية (الفجر ـنور) ورقصوا في محله او خارج وبأمره . اذا حدث قتل ولم يظهر (يعرف) القتال ، يكون المسبب هو القتال ، ويؤدي (ودي) كما نصت مادة القتل الشرعي بين عشيرة الرملي ، واذا ظهر القاتل او اعترف ، غرامة على صاحب المحل او المسبب (٢٠) عشرون دينارا لبيت التعزية (و) اذا لم يظهر القاتل وغمضت . لا تقبل شهادة (صاحب المحل) او اخوه او ابنه او ابن عمه . الا في شهادة خارج هؤلاء الشهود حتى تقبل »

٨ ـ المادة الثامنة :

« الزفاف والدبكة (وقت الزواج والاعراس) ، اذا حدث فيها قتل تنص عليهم (القاتل) المادة . كما نصت المادة القبلها (الخاصة بلعب الكاولية) » .

٩ ـ المادة التاسعة : ـ

« اذا حدث قتال (بين) عشيرة الرملي مع غيرها . وقتل احد افراد العشيرة من العشيرة المعادية لهم ، الودي والمصرف متساوي على كافة افراد العشيرة » .

١٠ ـ المادة العاشرة : ـ

« اذا احد افراد عشيرة الرملي قتل من العشائر الاجنبية غير عشائر البو نجاد ، الدية تكون على العشيرة (بتساوي) وهو (القاتل) من سائر افرادها » .

١١ ـ المادة الحادية عشرة : ـ

« الذي يقتل من عشائر البو انجاد جميع المصرف عليه فقط ، والدية على جميع عشيرة الرملي » .

١٢ ـ المادة الثانية عشرة : ـ

« النساء ، اذا احد من النساء (من) عشيرة الرملي متزوجة خارج عشيرة الرملي وقتلت الودي على اهلها ثلثين وثلث الودي على جميع عشيرة الرملي ، واذا انقتلت هي الى العشيرة ثلث الودي والى واليها ثلثين » .

١٣ ـ المادة الثالثة عشرة : ـ

« اذا احد من نساء عشيرة الرملي المتزوجات داخل العشيرة وجميع الاناث (من) كبيرة منهن قتلت رجلا ولدا ذكر تطبق عليها مادة القتل في نفس العشيرة مع اجلاء من يليها (والي امرها) بيته فقط . واذا قتلت انثى الودي حرمة (امرأة) فقط (و) المقتولة متزوجة الودي مناصفة بين الزوج ومن يليها . وللقاتلة في الودي كذلك مناصفة بين الزوج واهلها . واذا زوجها قتلها عليه نصف حرمة الى أهلها . واذا رجل قتل حرمةالودي حرمة مع مصاريف الجنازة » .

١٤ ـ المادة الرابعة عشرة

« سقوط العين والخشم (الانف) واليد والرجل ، اذا احد من افراد عشيرة الرملي اسقط (أتلف) من هذه المذكورة الودي عليه ، العين والخشم ثلث ودي الرجل (الذي يقتل رجل) في حين وقت القدرمعمصرف الطبيب والتنازل في المحاكم حقوق من يجلى الاب والابن والاخ فقط (هؤلاء الثلاثة يجلون) . والعم وابن العم وباقي الفخذ ليس عليهم اجلاء . بل عليهم مصرف حاليا فقط . »

١٥ ـ المادة الخامسة عشرة : ـ

« السرقات ، الذي يسرق من هذه العشيرة وهو منها عليه اربعة امثال «الشيء الذي يسرقه» يؤديها ، واذا انقتل ليس لواليه ودي ولا زعل»

١٦ ـ المادة السادسة عشرة : ـ

« اذا احد افراد العشيرة اتهم بسرقة . واشتكى عليه (الشخص المسروق) وطلع (اصبح) بريء على الذي اتهمه مصرف سيارة ويومية عامل (اجرة عامل) في وقته عدد الايام الذي توقف (سجن) فيها » .

١٧ ـ المادة السابعة عشرة : ـ

« اذا احد من افراد العشيرة ارام السرقات من غير عشيرته او سلب لطمع . فاذا انقتل في هذا القيام المذكور (في محاولته السرقة) . الى العشيرة ثلث الودي . واذا قتل المذكور (أحد) في قيامه بهذا العمل

(السرقة) لبس يحق على العشيرة مساعدة من الودي بل على يفســـه فقـــط » .

١٨ ـ المادة الثامنة عشرة : ـ

« النمام والواشي الى الحكومة لاضرار احد افراد العشيرة . بدون حق واضح . اذا چفل (علم) على احد من افراد العشيرة يحق (يقع) عليه اضرار المچفول عليه فقط » .

١٩ ـ المادة التاسعة عشرة : ـ

« التدليس . تنص مادته كما تنص مادة السرقات ، (و) من دلس على هذه العشيرة وهومنها عليه مربع (اربع امثال الشيء او الضرر) اذا قتل او ضــرر » .

٢٠ ـ المادة العشــرون : ـ

« هاتك العرض من بنات البيوت عليه حرمه (امــرأة) وحشــم (جزاء عمله) (٢٠٠) مائتين دينار . ولو قتلوها أو لياءها » .

٢١ ـ المادة الحادية والعشرون :

« اولاد الخوات محفوظة حقوقهم وملزمين في تنفيذها ، المتلازمينبهم . كل خال يقوم في حقوق اولاد اخته »

٢٢ ـ المادة الثانية والعشرون : ـ

« اولاد الخوات الداخلين ضمن فخذ من افخاذ عشيرة الرملي ، على اخوالهم في الفخذ الداخلين ضمنه القيام مقام ذلك والمطالبةبحقوقهم وملزمين بها . ويعتبر اولاد الخوات الداخلين في اي فخذ من افخاذ عشيرة الرملي احد افراد ذلك الفخذ لهم ما له من حقوق وعليهم ما عليه من واجبات (تجا هالعشيرة) »

٢٣ ـ المادة الثالثة والعشرون : ـ

« على جميع اصحاب السيارات الذين انقلبت سياراتهم ، ولم يتوفى احد جميع المصروفات عليه فقط . من العشيرة او غير العشيرة (ليس له مساعدة) واذا توفى احد من غير عشيرة الرملي على جميع العشيرة ثلث الودي . ان (لا) اكثر او (ولا) اقل » .

٢٤ ـ المادة الرابعة والعشرون : ـ

« اذا مات احد من عشيرة الرملي في انقلاب سيارة على الســـائق

(١٠٠ دينارا (مائة دينارا فقط) مع المصرف . وليس احد من العشيرة مكلف باي مساعدة له . بل (و) يكون هذا الحادث قضاء وقدر وليس عليه اجلاء ولا زعل » .

٢٥ ـ المادة الخامسة والعشرون : ـ

« الدهس بالسيارة . اذا دهس السائق احد افراد عشيرة الرملي عليه ودي حرمة و٣٠ ثلاثون دينارا مع المصرف ويجلى ثلاثة سنوات . وليس (له) حق على العشيرة في اي مساعدة اجلاء بينه فقط » .

٢٦ ـ المادة السادسة والعشرون :

« التركتر تنص (عليه) المادة كما نصت على اصحاب السيارات (اعلاه) » .

٢٧ ـ المادة السابعة والعشرون : ـ

« ماكنة ماء والموطورات (الماء) اذا حدث قدر او جرح ، على اصحابهن المصروفات فقط . الجريح والقتيل (بواسطة الماكنة او ماطور الماء) لا يحق لولي (أمر) المصاب زعل او ودي » .

٢٨ ـ المادة الثامنة والعشرون : ـ

« اذا انقتل من عشيرة الرملي في (حادثة) سيارة من غير هذهالعشيرة الى العشيرة ثلث الودي ولولي امره ثلثين »

٢٩ ـ المادة التاسعة والعشرون : ـ

« تساوي الحقوق . كل من سجل اسمه في هذا الدفتر من العشيرة او اولاد الخوات حقوقهم متساوية كما تنص السجلات لا فرق بينهم » .

٣٠ ـ المادة الثلاثون :

« ملزمين بتطبيق هذا السجل (القانون) على الحق والمساواة واتعابهم وراء المسجون . والحقوق داخل العشيرة وغيرها . وجميع المصروفات اللازمة . ولكل لوازم العشيرة » .

٣١ ـ المادة الواحدة والثلاثون : ـ

« (اسماء) رؤساء عشيرة الرملي حسب البطون » (٢٠)

---

(١) تتألف عشيرة الرملي من ثلاثة بطون وهي (الفهد ـ الناصر ـ الفياض) وهناك بطن اخرى لاحقة وهي (العساف) .

(٢) الفخذ : يتألف الفخذ من مجموعة عوائل وافراد ينتمون الى جد واحد وينسب اليه

افراد الفخذ ، وفي حالة ابتعاد الجد الاعلى للفخذ اكثر من خمسة اجيال « الظهر الخامس » فانه في الجد السادس واحيانا في الجد السابع ، يتفرع فخذ ثان من الاول كما يقال « تنفسح العصا بيناتهم » .

(٣) الراوية الحاج ملا مطلك الروضان احد مشايخ عشيرة الرملي ، عمره ٦٥ سنة ، فلاح يسكن قرية اسديرة وسطى ـ الزاب ـ شرقاط ـ نينوى .

(٤) رواه وفسره معيد محمد جرو ، عمره ٤٥ سنة ـ يمتهن الفلاحة ـ اسديرة وسطى ـ الزاب ـ شرقاط نينوى .

(٥) شيل الدين : حمل القران الكريم باليد والتجول في طرقات وازقة القرية ويصيح باعلى صوته مناديا باسم الشيء المفقود ذاكرا اوصافه وملامحه وجميع مميزاته والتعريف به .

(٦) الدكتور فوزي رشيد ـ الشرائع العراقية القديمة . ص ٩٢ .

(٧) الشافت عينه : الرأت عينه .

(٨) المايعلم : الذي لا يخبر ، او يقول الصحيح .

(٩) يكصف : يقتل ، يقصف قصفا صاعقا ويضربه بالقوة الالهية .

(١٠) المشاية : هم وجهاء العشيرة والذين يكونون وسطاء خير في فض المنازعات بين الناس وترضيتهم .

(١١) رواه جاسم محمد جرو عمره ٧٠ سنة ـ ساكن قرية اسديرة وسطى ـ الزاب ـ شرقاط ـ نينوى ، ينسب هذا البيت من (العتابة) الى « جرو » ويبلغ عمر هذا النص حوالي ٢٠٠ سنة .

(١٢) نغني : نحكم بالعدل بين الناس .

(١٣) ارجل : مفردها « رجلة » وهي الارض المنخفضة ، والتي تجري بها مياه الامطار ولكنها تكون أوسع من مجرى الوادي وفسيحة الارض .

(١٤) اتسرسح : ننزل فوقه المنطقة المرتفعة ونبني فوقها بيوت الشعر ونسترسل في بنائها بكل كبرياء واناقة وجمال معتنين بها لتكون محل مضياف ومعشاق وفي عيون الضيوف . وبيوت الشعر « امسرسحة » فوق المرتفع بهدوء وامان .

(١٥) الرتاب : الارض المرتفعة عاليا .

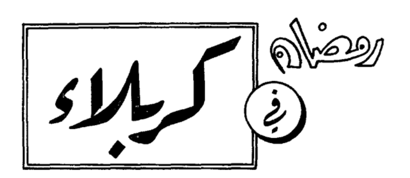
(١٦) هذا محضر لعدة جلسات « للمراضاة » رواه كل من فندي الروضان ومحمود خلف طعوس ونزال محمد . واعمارهم تتراوح بين ٤٠ـ٤٥ سنة ـ اسديرة وسطى ـ الزاب ـ شرقاط ـ نينوى .

(١٧) عايزه : ما يعوز الشيء او يوجد به نقصان .

(١٨) جايزة : ما يجوز فيه من وقوع الخطأ . وعدم الصحة فيه .

(١٩) جاءت بعض العبارات في هذا القانون غير واضحة وبعبارات ركيكة ولتوضيح المعنى حاولت وضع بعض الكلمات والعبارات الاضافية من عندي لاكمال النواقص وتوضيح معنى النص الوارد في القانون اكثر . والكلمات الاضافية حصرتها بين قوسين كبيرين (....) . اما بقية النصوص فهي التي وردت في قانون عشيرة الرملي الاصلي كما كتبوها نصا .

(٢٠) هذه المواد القانونية مكتوبة في « دفتر عشيرة الرملي » وهذا المخطوط الان لدى خلف عيسى عنكود عمره ٤٥ سنة ـ قرية السديرة وسطى ـ مهنته فراش في مستوصف ـ ـ سديرة وسطى ـ الزاب ـ شرقاط ـ نينوى .



علي الفتال

ان التحدث عن تراث بيئة معينة يكتسب أهمية خاصــة في علــم الاجتماع ، اذ يساعد على عقد دراسات مقارنة الخصائص الاجتماعية لهذا الشعب او ذاك من خلال عاداته وتقاليده وسائر مأثوراته الشعبية ، ولمعرفة الروافد التاريخية لذلك التراث .

لذا فانا عندما أتحدث عن الموروثات تلك في مدينة كربلاء فليس معنى ذلك انها لا تشترك بشكل أو بآخر مع موروثات المدن الاخرى في قطرنا أو في اقطار مجاورة لنا أو غير مجاورة . بالعكس فان التراث الشعبي مترابط ترابطاً عضويــاً وموضوعيا كترابط الحياة نفسها في مجالاتها كافــة ، وما مدينة كربلاء الا حلقة من تلك المسلسلة المترابطة الاجزاء . والآن تعال معي ــ قارئي الكريم ــ لنتجول معاً في تلك الربوع فنلقي نظرة عجلى على ذلك التراث .

قبل حلول شهر رمضان ، وفي العشرة الاخيرة من شهر شعبان، على وجه التحديد . يتهيأ الناس لشراء مستلزمات هذا الشهر . وعلى رأس تلك المستلزمات المواد التالية (الرز ، ماء الورد .. العدس .. الشعرية .. النشا .. السمن الحيواني « دهن حر » .. الهيل .. طحين الحنطة والنومي بصرة ..) لحاجة الصائم اليها باستمرار .

لذلك فان الحركة الاقتصادية تنشط في هذه الايام ، فنرى المخازن مليئة بتلك المواد والناس يقبلون على شرائها بشكل يلفت النظر .

وقبيل اطلالة هلال رمضان ، وبعد أذان الغروب تضج المدينــة

بنداءات الترحيب بهذا الشهر المنطلقة من سطوح المنازل ، وبعدها من مكبرات الصوت ، سواء ما كان منها في منائر حرمي الحسين والعباس او في الجوامع المنتشرة في المدينة . كلها ترحب وباصوات رخيمة وقورة ذات هيبة وجلال ، بمقدم الزائر الكريم . واشهر تلك النداءات هذا النداء :

مرحبا يا شهر رمضان .

مرحبا يا شهر الطاعة والايمان .

مرحبا يا شهر الرحمة والغفران .

ويظل يتردد ذلك النداء حتى يهل هلاله .

وقد اشتهر المرحوم الحاج جواد صادق المؤذن بادعيته سواء في التمجيد قبل السحر أو في ادعية الافطار والسحور أو في الاذان بصوته الرخيم « الحزايني » وادائه الذي ينسجم وروعة الشهر ، حتى ان المؤذنين كلهم كانوا يقتدون به في الاذان .

وفي الليلة الاخيرة من شعبان يتجمع الناس جماعات جماعات في ساحات المدينة واطراف شوارعها وعلى اسطح المنازل ، ومنهم من يتسلق النخيل أو يذهبون خارج المدينة . كل ذلك للتأكد من رؤية هلال شهر رمضان . وسعيد من ظفر به سابحاً في سماء الله كبشير بمقدم شهر الخير والعطاء . وعند ذاك نسمع أصوات التهليل والتكبير والصلوات على محمد واله ، ويظل الناس يتجادلون في كل منعطف وشارع . فمنهم من يؤكد رؤيته له ، ومنهم من ينفي ذلك . والحكم الفصل هو رجل الدين « المجتهد » فاذا أفتى بالصيام خف النقاش وصدع الناس بتلك الفتوى .

ومن تقاليدهم عند رؤية الهلال ان يمسحوا وجوههم بأيديهم ويرددون عبارة « اللهم صل على محمد وآل محمد » . وتختلف الادعية التي تردد عند رؤية الهلال حسب طبقاتهم ودرجاتهم الثقافية :

فعامة الناس يقولون « اللهم هل هلالك علينه بالخير والبركة » .

اما المتعلمون منهم فلا ينفكون من قراءة الادعية الخاصة برؤية هلال هذا الشهر ، منها هذا الدعاء ، بعد ان يرفعوا أيديهم الى الاعلى وهم يخاطبون الهلال بقولهم : « ربي وربك اله رب العالمين . اللهم أهله علينا بالامن والايمان والسلامة والاسلام والمسارعة الى ما تحب وترضى ،

اللهم بارك لنا في شهرنا هذا وارزقنا خيره وعونه واصرف عنا ضره وشره وبلاءه وفتنته » .

وبعدها يذهب كل الى سبيل حاله ليهيء نفسه لصوم غد . واولى الخطوات هي زيارة مرقدي الامام الحسين واخيه العباس .

منذ الساعات الاولى لاطلالة هلال رمضان ، نرى تبدلا أو تحولا جوهريا يحدث في علائق الناس الاجتماعية وفي مجمل سلوكية الفرد فى تعامله الحياتي مع الناس :

فهذا ممسك بمسبحة سوداء الخرز عدد خرزاتها مائة وواحدة تسمى « السبحة الحسينية » نسبة الى الامام الحسين بن علي ، اذ تؤخذ مادتها من تراب « طين » مدينة كربلاء ، يسبح فيها بذكر الله . . وآخر يحمل قرآنا أو كتاباً « مصابيح الجنان . . مفاتيح الجنان » يحتوي على ادعية رمضانية وزيارات .

وهكذا كل يهيء نفسه روحيا لاستقبال الشهر .

وحتى الذين لا يؤدون الصلاة في الايام الاعتيادية فأنهم يؤدونها في شهر رمضان مع اداء فريضة الصوم ، فتراهم وقد تبدلوا تبدلا جذريا في هذا الشهر .

ومنذ الليلة الاولى تعقد محافل الذكر وحلقات ختم القرآن . حيث يتجمع بعض الافراد ــ ذكورا أو اناثا ــ كلا على انفراد في الجوامع أو البيوت أو في الحرمين الشريفين فيتلون سورا من القرآن ، على أن لا يقل ما يتلى فى اليوم الواحد عن جزء من اجزاء القرآن الواحدة والثلاثين . فيتم ختمه في الليلة الاخيرة من رمضان وتسمى هذه العملية « الختم »

ومنذ الليلة الاولى كذلك تعقد مجالس التعزية « القراية » واكبر تلك المجالس هي « قراية السواق » حيث اتفق سائقو واصحاب السيارات في مدينة كربلاء على اقامة مجلس تعزية في ليالي شهر رمضان . وكان موقع ذلك المجلس في ساحة « البلوش »[1] ، التي تسمى في الوقت الحاضر ساحة الامام علي ، على ان هناك مجالس اخرى منتشرة هنا وهناك في اطراف المدينة وفي الصحنين .

وأشهر الخطباء : الشيخ هادي ، والسيد حسين الشامي ، والمرحوم الشيخ عبدالزهرة الكعبي ، الذي لمع اسمه في الخمسينات فصار من الخطباء الذين يشار اليهم بالبنان ، حتى أن مجالسة اخذت تسجل على اشرطة وتوزع في انحاء القطر وفي العالم الاسلامي ، حتى

توفاه الاجل في اوائل الشهر السادس من سنة ١٩٧٤ بسكتة قلبية .

على ان لكل خطيب اسلوبه في معالجة القضايا التي يطرقها .

وفي نهاية مجلس الليلة الاخيرة من الشهر تضج ساحة البلوس بالنداء الخاشع المنبعث من الاعماق ، الذي يتولى ترديده الشيخ هادي المشار اليه آنفا ، فيردده بعده الحاضرون . والنداء هو : أمّن يجيب المضطر اذا دعاه ويكشف السوء » .

ويظل الشيخ يكرر النداء والحاضرون يكررونه بعده مائة مرة كما اتذكر والايدي مرفوعة والاعناق مشرئبة الى السماء .

واما مرقدا الامام الحسين واخيه العباس فتنشط الحركة فيهما ، فهذا يطوف حول الضريح وذاك يقرأ الزيارات المخصوصة وأخر يصلي وغيرهم يتلون الاوعية الخاصة بالشهر . وفي ليالي القدر ، التي تبدأ من السابع عشر الى الحادي والعشرين منه ، والتي يسمونها « الگدورات » يشتد الزحام في الحرمين بخاصة . على ان الجوامع هي الاخرى تزدحم بالصائمين ، حيث تتم عملية رفع القرآن على الرؤس في هذه الليالي وتسمى عندهم « شيل قرائين » لقدسية هذه الليالي اذ يجتمعون في الاماكن المذكورة آنفا جماعات جماعات يتصدر كل جماعة شخص واحد يقرأ الدعاء الخاص بهذه الليالي بصوت جهوري بحيث يسمعه الجالسون خلفه بوضوح فيرددون الدعاء من بعده كلمة بكلمة او كل يضع على رأسه قرآنا . ومن جملة ما يرددون عبارات :

بك ياالله .. بمحمد .. بعلي .. بالحسن .. بالحسين .. !!
عشر مرات . وعندما يصلون الى ذكر الامام المهدي ـ الامام الثاني عشر ـ وهكذا يعددون الائمة الاثنى عشر « عند الجعفرية الامامية » كل واحد يهبون واقفين والقرائين على رؤوسهم ..

على تلك الصورة يقضون أوقاتهم حتى السحر ، حيث يذهب كل الى داره لتناول وجبة السحور فيخف الزحام في الحرمين لاداء فريضة صلاة الصبح ولقراءة الادعية الخاصة بالسحور . ومنهم من يذهب الى الحمّام . اذ تبقى الحمامات العمومية فاتحة ابوابها لقصادها طيلة ليالي شهر رمضان حتى الصباح . وبعدها يغط الجميع في نوم عميق ليعوضوا عن ساعات الليل التي قضوها بالتعبد ، وتكاد تموت الحركة في النهار ـ وخاصة في الصباح ـ بعد ان كانت نشطة طول الليل، بعكس الايام الاعتيادية .

في الحقيقة ان ما سجلته بخصوص ليالي رمضان كان جانباً واحد

هو الجانب الديني ، اما الجانب الآخر ، واعني بـه الاجتماعي ، فيمكن القـــول :

ان الناس كلهم ليسوا على خط فكري واحد ، فلكل مداره الفكري ولكل فلسفته في الحياة ونظرته الى الكون . ينطبق هـــذا القول على البشرية جمعاء ، دونما استثناء ، ولولا ذلك لما كان هذا التطور الهائل في حياة الانسان . من هذا يمكن القول ــ ونحن نتحـــدث عن موروثات الانسان الشعبية في شهر رمضان ــ انه لابد ان يوجد ، الى جانب أولئك الذين يقضون لياليهم بذكر الله والتعبد في مراقد اوليائه ، من يقضون اوقات فراغهم في تلك الليالي في مجالات اخرى ، قد لا تمت الى الدين بصلة ولكنها لا تمسّه بضرر .

ومن تلك المجالات الانتشار في المقاهي التي تظل فاتحة ابوابها حتى الصباح ، فتراهم لا يجلسون الا جماعات جماعات ، ونادرا ما تجـد شخصاً جالساً لوحده في المقهى .

اما كيف يقضون تلك الساعات الطوال فهذا امر يختلف حســب منزلة الجماعة الاجتماعية : فمنهم من يمضي الوقت بالنكات والملـح والمداعبات الكلامية ، ومنهم من يستعيد ذكرياته عن أيام زمان في شهر رمضان . فاذا كان فصل الشهر الذي هم فيه شتاء تكلموا عنه عندما كان في فصل صيف ، وكيف كانوا يصومون «١٧» ساعة في ذلك الحر القاتل ، وكيف كانوا يقضون نهاراتهم في البساتين تحت ظلال الاشجار أو في السراديب(٢) حيث الجو البارد ... الخ ومنهم من يتكلم عـــن مواقف محرجة مرّ بهـا ، امـا انـه لم يتسحر الليلة او اكثر بســبب استغراقه في النوم وقت السحر فصام من الافطار الى الافطار ، أو أنه استطاع أن يأكل لقمة واحدة قبل ان يدركه الاذان فينســـب له من البطولات في هذا المجال ما وسعه المقام ، ومنهم ــ وهؤلاء ابرزهم ظهورا في هذا الشهر ، وغالبيتهم من الشباب ــ يتحلقون حلقات حلقات ليؤدوا لعبة (المحيبس(٣)) الشهيرة ، اذ يصيرون فريقين لكل فريق رئيس على أن يكون من أولئك الذين يتمتعون بشخصية قوية وذكاء متوقد وحس مرهف وقدرة على الاستقراء النفسي لاشخاص الفريق الثاني . ومهمة هذا الرئيس هي قيادة فريقه وتوزيع الخاتم « المحبس » عليهم والنزول الى الساحة لكي « يحزر » المحبس في أيديهم فترى المقاهي تضـــج باللاعبين ويكثر فيها الصخب والنداءات التي تخص هذه اللعبة :ــ «كسرها لعظم .. اكعد أنته .. كسر يمناك .. جيبه من اليسرة .. بات(٤) . وغيرها من المصطلحات . ويكون رهانهم اما على صينية بقلاوة أو أكثر ،

حسب عدد اللاعبين ، أو على كذا كمية من الرمان الكربلائي الشهير « الخوشي (٥) » . أي الحامض الحلو ، اذا كان الوقت صيفاً ، واذا الوقت شتاء فيكون رهانهم على البرتقال . الى جانب البقلاوة ، ولكن في كل الحالات ان البقلاوة والزلابية ابرزها في الرهان .

وعلى ذكر البقلاوة والزلابية يجدر بي ان اذكر أن كثيرا من الاشخاص يمتهنون بيع تلك الحلويات في هذا الشهر ، بالرغم من انهم في الايام الاعتيادية لهم مهنهم الخاصة . حتى ترى في كل منعطف أو تقاطع شارعين منضدة « ميز » وعليها صواني البقلاوة والزلابية وحولها الزهور واغصان اشجار الياس وقناني ماء الورد والاضوية الملونة وهم يرددون منادين على بضاعتهم :

« زلابية وبقلاوة وشعر بنات
وين اولي وين أبات
ابات بالدربونة (٦)
والچلب والبزونة ... »

واشهرها في كربلاء « بقلاوة الحاج كاظم القنّاطي » حيث تعجن بالسمن الحيواني « دهن حر » . وهناك مادة اخرى تظهر في هذا الشهر ولا تظهر في سواه وهي « المحلبي » الذي يصنع من مزج الحليب والنشا والسكر ثم يسخن فيتماسك ، فنرى الى جانب كل منضدة بقلاوة منضدة محلبي . وكذلك في المقاهي وبعض المحلات القريبة من المقاهي، حيث يباع في « مواعين » أي صحون .

تلك هي ليالي رمضان .. انها من الليالي التي ينسى الانسان فيها ويسري عن نفسه بذلك اللهو البريء .

وهكذا يقضونها كل على طريقته الخاصة

واعود بك مرة أخرى ـ عزيزي القاريء ـ الى السحر ، حيث يتهيأ الصائمون لتناول وجبة « السحور » لتسندهم النهار كله .

ان كثيرا من عوائل كربلاء تهيء وجبة السحور قبيل تناولها بساعة اقل ، فترى المواقد مشتعلة واصوات النساء تملأ الدور المتلاصقة .. فهذه تطلب من جارتها ملحاً وتلك تسأل عن الساعة لئلا يدركها الوقت .

ورب سائل يسأل : كيف يتسنى لهم الاستيقاظ بهذا الوقت المبكر؟

ان اشخاصاً يقومون بهذه المهمة اما هواية أو احترافاً . فالمحترفون

هم طبالو مناسبات الزواج والختان ، حيث يضربون على طبولهم دون ان يتكلموا فيستيقظ النائمون بفعل تلك الاصوات ، ولكن شخصاً واحدا برز في كربلاء وهذا الشخص لم يستخدم طبلا وانما يحمل عصا يضرب بها على ابواب الدور وينادي نداءا متميزا وهو : « الساعة بالسبعة وربع.. او التسعة وربع .. اگعدوا .. » ثم يخاطب وهو يجوب الشوارع والازقة بقوله :

أنت الخالق وانا المخلوق .
أنت الرزاق وانا المرزوق .
أنت الغني وانا الفقير .

هذا فضلا عن أصوات أولئك الذين يملأون سماء المدينة بالادعية الرمضانية وتسمى « التمجيد » . وقبل الاذان بدقائق ينبه المؤذنون الناس ويستعجلونهم على الانتهاء من تناول الطعام والماء بقولهم :

اشرب الماء وعجّل　　قبل ان يأتي الصباح
اشرب الماء هنيئاً　　انه ماء مباح

اشرب الماء هنيئاً يا محب
واجر دمع العين حزناً وانتحب
لحسين السبط في جنب الفرات
مات عطشاناً شهيدا محتسب

وبعد ان يكرروا البيتين الاوليين عدة مرات يدعون الناس الى الامساك نهائياً عن الطعام والشراب بقولهم :

امساك يا مؤمنون امساك
امساك يا صائمون امساك
امساك يرحمكم الله امساك
امساك ... يا الله

ثم بعدها يبدأ الاذان .

اما موائد الافطار فهي موائد خاصة تختلف عنها في الايام الاعتيادية، فبالرغم من ان الصائم لا يأكل كثيرا في الافطار نرى مع ذلك ان المائدة أكثر من نوع من الاطعمة والفواكه والحلويات مثل : [التمن والمرق والشوربة (٧) والكباب والماء لحم « التشريب » والمحلبي والحلاوة ،

ومن الشرابت ، شربت رمان وشربت قمر الدين وشربت « خوشابه(٨) » الذي يصنع من التمر الهندي والسكر] وغـيرها . وعلى رأس تلك تلك الاطعمة « الشوربة » وهي حساء من العدس والشعرية والرز يشرب منها الصائم قبل تناول الانواع الاخرى . ومنهم من يشرب « قنداغ(٩) » وهو ماء ساخن محلى بالسكر . حتى « يلين المعدة » . ومنهم من يفطر على تمر وقطعة من خبز شعير . وعندما يمد الصائم يده الى مائدة الطعام يقول « اللهم لك صمنا وعلى رزقك افطرنا ولصوم غد نوينا .. اللهم فتقبله منا قبولا حسنا » . وبعد الانتهاء من الافطار يقول : « اللهم مثلما اشبعتنا اشبع كل جوعان وعوده علينه بالخير والبركة »

وما دمت بصدد الافطار يجدر بي ان أذكر ان بعض الاطعمة قد لا يذوقها الصائم في شهر رمضان ، ففي السحور لا يحبذ أكل الباذنجان(١٠) أو السمك أو تمن ماش لانها « تعطش » أي تزيد من عطش الانسان خلال النهار . وفي الافطار لا يحبذ أكل مرق البانيا(١١) اذا كان فيها ثوم ، نظرا لرائحته الكريهة .

وفي ليالي القدر يبذل الطعام لكل الناس ، حيث يولم الاغنياء الولائم فيدعون الصائمين الى الافطار على موائدهم السخية . ان تلك الايام تتجلى فيها روح السخاء ، قلما يجد المرء مثلها في غير شهر رمضان .

ورويداً رويداً يقترب الصائم من نهاية هذا الشهر المترع بعطاءات تراثية تحكي قصة هذا الانسان عبر عصوره المختلفة وترسم لنا صورة صادقة عن علاقاته الاجتماعية :

ففي العشرة الاخيرة ، وعلى وجه التحديد ، في اليوم الحادي والعشرين منه تتحول مدينة كربلاء الى مأتم حزن شامل ، فترى الناس كلهم يرتدون الملابس السوداء والحوانيت تغلق ابوابها منذ الصباح الباكر فكأنها تعيش اضراباً عاماً في جميع المرافق . ليس هذا فحسب انما تنظم المواكب حيث تجوب الشوارع لتنتهي في حرم الامام الحسين. كل ذلك لمناسبة استشهاد الامام علي بن ابي طالب على يد عبدالرحمن بن مجلم الخارجي . فترى المدينة وقد تلفعت بالسواد والحزن والاسى عم ارجاءها .

وبعد ذلك تنشط الحركة الاقتصادية وتدب الحياة في الاسواق ، بعد أن كانت راكدة نظرا لاكتفاء الناس من شراء حاجياتهم ، ولكن في هذه الايام تبدأ الاسواق بالتململ ، خاصة في صفوف البزازين والحذائين « النعلچية » والخياطين وباعة الحناء والشكرات « الشكرچية » ويزداد

الزخم على الخياطين خاصة ، حيث يسهرون حتى الصباح لكي يستطيعوا تلبية طلبات زبائنهم . ويشتد الضغط عليهم في ليلة العيد بصـــورة خاصة . اذ ترى محلاتهم مكتظة بالرجال والصبيان كل يريد انهـــاء خياطة « دشداشته » أو « زبونه(١٢) » أي قبائه قبل غيره . والخياط يداري الجميع بالوعود والابتسامات ترافقها عبارات تخفف عنه وعنهم وطأة المطالبة والالحاح وهو عاف ان :

« صاحبة الحاجة أعمى   لا يرى الا قضاها »

حتى ان بعض الزبائن يتبرعون في مساعدة الخياط ببعض الاعمال التكميلية التي لهم المام بسيط بها ، كخياطة الازرار مثلا ، كل ذلك من أجل ان لا تشرق شمس العيد وهم بملابس غير جديدة .

أما اصحاب المقاهي فيبذلون المال سخياً في تجديد مقاهيهم اذ ينشطون نشاطاً ملحوظاً ، فترى المقهى وقد تحول الى مشغل يضم النجار والبناء والصباغ . فهذا يصلح الكراسي وذاك يرمم ما تهدم من جدران وأرضية وسقف المقهى وآخرون تراهم منهمكـــين في صبغها وصبـــغ الكراسي ، وحتى الحصر العتيقة تستبدل باخرى جديدة . كل ذلك لاستقبال العيد استقبالا جديدا يليق بأيامه المباركة وبمنزلته الرفيعة عنـــدهم .

في الحقيقة ان عيد الفطر مناسبة جيدة لاستبدال حياة الانسان بحياة ترتدي حلة قشيبة ، بحياة ملؤها البهجة والسرور والتجديد .

ومع اقتراب ايام عيد الفطر يبدأ رمضان بشد رحاله كأكرم زائر عند الانسان فيودع بمثل ما استقبل من الحفاوة والتكريم . اذ تسمع الاصوات ترتفع من سطوح المنازل ومن منائر الجوامع والمساجد ومرقدي الحسين والعباس وهي تودع هذا الشهر باصوات حزينة وببكائيـــة مؤثرة في النفس . ومن جملة ما يقال في توديعه :

« الـــوداع يا شـــهر رمضـــان ..
الوداع يا شهر الطاعة والايمان .
الوداع يا شهر الرحمة والغفران »

تماماً كما فعلوا في استقباله . فيستمع الناس الى تلك الكلمات وهم على مشارب من التفكير متعددة : ضمنهم من يبكي لفرط ذوبانه في الذات الالهية ومنهم من يستغفر ربه ويرجوه محو ذنوبه ويطلب رضاه ومغفرته ومنهم ... ومنهم .. الخ .

ومثلما كان لهلال رمضان اهمية في حياة الصائم فأن لهلال شوال أهمية لا تقل عن هلال رمضان لان في ثبوت روايته يثبت العيد فيفطر الصائمون .

لهذا فهم مثلما راقبوا هلال رمضان وبنفس الاهتمام يراقبون هلال شوال ، واذا ما ظهر لهم في الافق ضجت السماء بأصوات التهليل والتكبير وأصوات العيارات النارية التي تنطلق من هنا ومن هناك تعبيرا عن فرصة الصائمين باطلالة هلال العيد ، ومن السطوح يتنادى الرجال والنساء ، فهذا يؤكد رؤيته للهلال ويعين موقعه لجاره وذاك يستفسر عن ثبوت رؤيته وأخر يهنيء جيرانه ويبارك لهم عيدهم .. وهكذا يعيش الناس في هذه الدقائق أعراسهم .

وفي ليلة العيد ، ومثلما رأينا تجمع الناس على دكاكين الخياطين فأنهم في نفس الوقت يتجمعون وبكثافة غير اعتيادية عند محلات الحلاقين، اذ يبقى الحلاقون مثل اخوانهم الخياطين حتى الصباح . وما ان ينتهي احدهم من الحلاقة حتى يهرع الى الحمام العمومي ، اذ الحمامات هي الاخرى تظل فاتحة أبوابها حتى الصباح لتستقبل الزبائن .

واصحاب الحمامات « الحممچية » يلجاؤن الى حيلة طريفة للتخفيف من شدة الضغط الحاصل على حماماتهم من جراء الزحام ، اذ يعمدون الى رفع درجة حرارة المياه فيصبح الحمام مكاناً لا يطاق فيستعجل المستحمون . وهكذا يستطيع اصحاب الحمامات بهذه بهذه الحيلة أن يكسبوا مالا أكثر بوقت أقصر .

ولكي تكتمل الصورة اذكر ان اجور الحلاقة واجور الحمام في هذه الليلة تكون أعلى منها في الايام الاعتيادية لا اكراهاً انما رغبة وطواعية اذ تعتبر بمثابة اكرامية لمناسبة العيد .

وما ان ينتهوا من الحلاقة والاستحمام ويذهبوا الى دورهم حتى تستقبلهم اواني الحناء « الحنة » حيث تكون الامهات قد هيأن قطع الخرق وعجين الحناء فيبدأن بتحنية أيدي افراد العائلة وارجلهم ولفها بالخرق ، وتكون الام آخر من يتحنى .

وفي صباح العيد يستيقظ افراد العائلة مبكرين يذهبون الواحد تلو الآخر الى رب الاسرة يقبّلون يده قائلين « ايامك سعيدة » أو
تلو الآخر الى رب الاسرة يقبّلون يده قائلين « ايامك سعيدة » أو
« عيدك مبارك » فينقدهم ببعض النقود ــ كل حسب امكاناته المالية ــ وتسمى « عيدية » . وهناك عيدية خاصة تسمى « الفطرة » حيث يعطي

رب العائلة ــ خاصة العوائل الفقيرة ــ مبلغاً من المال الى زوجته وهذه تعطيه بدورها الى اكبر اولادها وهو يعطيه الى أخيه او اخته وهكذا يتداول المبلغ بايديهم حتى يعود ثانية الى يد الوالد فيأخذه ويتصدق به على الفقراء المستحقين .

اما الصبيان والصبيات فالعيد فرصتهم الذهبية اذ يدورون على دور اقاربهم ومعارفهم فيحصلون على « عيديات » تتناسب تناسباً طردياً مع قدرات تلك العوائل المالية .

فيما يذهب الصائمون في صباح العيد الى الجوامع والمساجد وحرمي الحسين والعباس ليؤدوا صلاة العيد ــ وهي صلاة خاصة بعيد الفطر ــ وهم صائمون . وبعد الانتهاء من الصلاة تلك يفطرون ويهنيء بعضهم بعضاً قائلين « اسعد الله ايامكم .. اعاده الله علينا وعليكم باليمن والبركة .. عيدكم مبارك .. كل عام وانتم بخير .. الخ » . وبعدها ينتشرون في المقاهي التي تفتح ابوابها لتستقبل زبائنها كأحسن استقبال، ويكثر التزاور في أيام العيد بين العوائل والافراد للتهنئة وأداء « الواجب » ، اما بعض الاغنياء فيدعون الولائم بسخاء ويدعون الناس لتناول وجبة الغداء على موائدهم .

واول مراسيم العيد عندهم زيارة مرقدي الحسين والعباس زيارة خاصة لينتشروا بعد ذلك في البساتين المحيطة بالمدينة ــ خاصة اذا كان الفصل صيفاً أو ربيعاً ــ ومنهم من يقضي بعض اوقاته في سفرة جماعية الى منطقة « الحر » الواقعة غرب كربلاء ــ التي فيها مرقد الحر بن يزيد الرياحي ، الذي ناصر الحسين في معركة كربلاء بعد ان كان من جنود عمر بن سعد ــ ومنهم من يمضون اوقاتهم في منطقة « اولاد مسلم » الواقعة الى الشمال الشرقي من مدينة المسيب . أو في منطقة « عون » بن عبدالله التي تبعد عن كربلاء حوالي ١٤ كم .

وفي ايام العيد نرى كناسي الشوارع والزبالين والحراس « البصونچية » وطبالي السحور يدورون على البيوت والمحلات وهم بملابسهم الجديدة يحملون الصواني وقناني ماء الورد والقماقم « جمع قمقم » وهو عبارة عن دورق معدني جميل الصنع يرش بواسطته ماء الورد ــ والناس يمدونهم بما وسعهم من النقود وتعتبر « عيدية » لقاء اتعابهم ، وخاصة الطبالون الذين كانوا يجوبون الشوارع والطرقات لايقاظ الصائمين وقت السحر . والاطفال والصبيان لهم حصة الاسد في العيد ، اذ يجمعون عيدياتهم ويصرفونها في أوجه مختلفة فترى مجموعة منهم هنا ومجموعة هناك وهم متجمهرون حول « المراجيح » ودواليب

الهواء ، وتتكون الاراجيح من تثبيت جذعي نخلة يشد في طرفيهما العلويين حبلان تتوسطهما قطعة اما من نسيج قماشي او ليفي . فيجلس الطفل أو الصبي على هذه القطعة وبفعل دفعات صاحب الاراجيح يتم التأرجح .. وترى مجموعات اخرى يركبون عربات تجرها الخيول وهم يصفقون ويهرجون اهازيجهم الطفولية الحلوة .

اما الصبيان ، الذين تخطوا مرحلة الطفولة ، فمنهم من يستأجر الدراجات الهوائية فيتسابقون أو « يتواگعون » اذ يتزاحمون فيما بينهم ويكون رهانهم على ايهم يستطيع المقاومة وعدم السقوط من دراجته فالساقط يخسر الرهان .

ومنهم من يستأجرون الحمير فيركبونها ويذهبون بها الى منطقة «الحر» التي تبعد عن مركز المدينة حوالي خمسة كيلومترات ، فكم من صبي منهم اسقطه الحمار من على ظهره فتركه طريح الارض ومن ثم طريح الفراش . ومنهم من يقضي ايام العيد ببعض الالعاب الشعبية مثل لعبة « الدعبل » وهي كرات زجاجية ملونة وذات حجوم مختلفة يلعب بها الصبيان اما بطريقة « الچقة وشبر » وبطريقة « الاورطه(٣١) » ، فطريقة الـ « چقه وشبر » تتلخص في ان لاعبين أو أكثر يضعون « دعابلهم »على الارض بصورة متفرقة وبابعاد مختلفة فيضرب احدهم « دعبلته » نحو دعبلة الآخر بواسطة سبابته وابهامه أو الوسطى والابهام ، فاذا أصابها كسب ما كانا قد أتفقا عليه واذا لم يصبها لم يخسر شيئاً بل يسقط حقه من اللعب حتى يلعب صاحبه وهكذا ... واذا لم يصب الدعبلة ووقفت دعبلته بالقرب من دعبة خصمه بحيث تكون المسافة بينهما تساوي شبرا واحدا كان رابحاً أيضاً . وطريقة « الاورطه » هي أن يرسموا ، بواسطة الفحم أو الطباشير ، على الارض مثلثاً متساوي الاضلاع فيضعون اضلاعه وعلى بعد مترين تقريباً من الاورطة يرسمون خطاً موازيا لها . في كل زاوية دعبلة واذا كان عدد اللاعبين كبيرا وضعوا الدعابل على امتداد فيقف اللاعب عند الاورطه ويقذف دعبلته نحو الخط الموازي لها ، فاذا خرجت من الخط كان خاسرا واذا لم تخرج حق له اللعب فيضرب دعبلته بالطريقة المذكورة آنفاً نحو الاورطة وعليه ان يصيب واحدة أو أكثر من الدعابل الموجودة على اضلاع الاورطه ويخرجها خارج نطاق الاضلاع . فاذا اخرجها استمر باللعب حتى يخطيء الهدف فيلعب غيره وهكذا ..

وغيرها من الالعاب الشعبية كلعبة « الچعب » ولعبة « المراصع » ولعبة « ايشد لوخط » والتي تسمى في بغداد « طرة وكتبه » .

على تلك الصورة يقضي الاطفال والصبيان أوقاتهم بالعيد ... ما

اجمل تلك الايام ، ففيها يسرّي الانسان عن نفسه وفيها يجدد من رتابة حياته وفيها تتصافى القلوب المتباغضه .

تلك كانت ، عزيزي القاريء ، عينات من تراثنا الشعبي في شهر رمضان ، سجلتها هنا ايماناً مني بوجوب تسجيل مأثوراتنا الشعبية لتبقى في متحف التاريخ خالدة للاجيال القادمة .

ورب قائل يقول ان معظم العادات والتقاليد وسائر المأثورات المأثورات الشعبية التي ذكرتها كمأثورات كربلائية ليست خاصة بكربلاء ، انما هي معروفة في سائر مدن قطرنا العراقي ، مع بعض الفوارق الثانوية ... ان المتتبع للتاريخ ولقضايا التراث الشعبي بخاصة يدرك ان أكثر المأثورات الشعبية ، لا في قطرنا حسب ، انما في العالم تجد لها عاملا مشتركا في أكثر من ناحية . لان الانسان بفعل تنقلاته الفردية وهجراته الجماعية لابد ان يكون قد نقل معه عاداته وتقاليده واعتقاداته وطقوسه فدخل عليها التحوير آناً وحافظت على شكلها آناً اخر وانا مع المؤرخ الانكليزي الشهير « توينبي » اذ يقول : « عالم واحد .. ماض وحاضر ومستقبل » .

فمأثورات الانسان واحدة تتغير بفعل عوامل بيئوية في اكثر الاحيان .

وحبذا لو كتب كل عن منطقته (مركز محافظة .. قضاء .. ناحية .. قرية ..) بحوثاً ميدانية ذات صفة بيئوية مركزة ليتسنى لذوي الاختصاص عقد الدراسات المقارنة لمعرفة جذورها التاريخية .

ارجو أن اكون قد اديت واجباً كان من وحي ضميري ووجداني . وكل رمضان وكل عيد وأنتم بخير .

---

١ ـ البلوش : محرفة من كلمة « بلوجستان » وهي منطقة عربية واقعة ضمن السيطرة الايرانية . وكان جماعة منهم قد سكنوا مدينة كربلاء فسميت المحلة التي سكنوها « محلة البلوش » وكذلك سمي موكبهم وتكيتهم باسمهم . وكان برأس عزاءهم المرحوم السيد حسين البلوشي وبعد وفاته ترأسه وما يزال ولده اسيد علي البلوشي.

٢ ـ السراديب : جمع سرداب . وهي فارسية مركبة من « سرد » بمعنى بارد و « آب » بعين ماء . والمعنى الاجمالي المكان الرطب أو يمكن الاستعاضة عنه بكلمة « مرطاب » .

٣ ـ المحيبس : تصغير « محبس » أي خاتم ، وسبب تصغيره أنهم عادة يختارون أصغر خاتم لكي يمكن اخفاء فيه مجمع الكف بسهولة .

٤ ـ كسرها لعظم : يعني انه لا يوجد خاتم في يده فيجب عليه فتحها فهي ، والحالة هذه ، تكون مشلولة عن العمل ، أي مكسورة . اما كلمة « بات » تقال عندما يطلب من احدهم ان يفتح يده لعدم وجود خاتم فيها ، فاذا كانت هي القابضة على

الخاتم صاح صاحبها « بات » وتعني الكلمة ، كما يبدو لي ، ان الخاتم لما يزل باقيا في حوزت فريقه .

٥ ـ الخوشي : مأخوذة من « خش » والياء ياء النسبة ، وهي فارسية تعني « جيد » .

٦ ـ الدربونه : فارسية مأخوذة من « دربند » ومعناها « المضيق » أي اعمر الضيق المغلوق النهاية .

٧ ـ الشوربة : فارسية محرفة من كلمتي « سير » أي راو وشبعان و « آب » أي ماء ، ومجموعهما « شرب » أي جرع وهي منهما .

٨ ـ خوشابه : فارسية مركبة من « خش » أي طيب . جيد و « آب » بمعنى مـــاء . ومجموع معناه الماء الطيب أو الشراب الطيب .

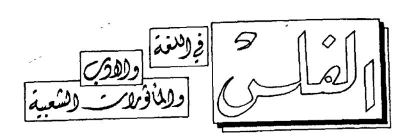
٩ ـ قنداغ : فارسية مركبة من « قند » أي عسل السكر اذا جمد . وهي من « كند » أي قصب السكر . ومن « داغ » بمعنى الكي . والمعنى الاجمالي هو السكر المكوي أو المغـــلي .

١٠ـ الباذنجان : فارسية مركبة من « باد » : اسم جن في الاساطير الفارسية و «نكات» مناقير . فيكون معناه مناقير الجن .

١١ـ البانيا ، أو الباميان : هندية .

١٢ـ زبون : تركية .

١٣ـ الاورطـة : تركيـة .



هادي الشربتي

منذ ان سئم الانسان من نظام (المقايضة) لما فيه من عيـــوب ونقائص وتحول الى استعمال النقد في عملياته التبادلية و (الفلـــس) يحتل مكانا مهما من تفكيره وحيزا كبيرا من نشاطاته واعماله وجوانب حياته فاصبح اشباع احتياجاته من مأكل وملبس ودواء سكن مرتبطـا ارتباطا وثيقا بهذا (الفلس) حتى اصبح همه الوحيد حيازته فهـــو وسيلته الوحيدة لتدبير اموره المعاشية والحياتية .. فالذي يملكه يعيش في رغد وحبور والذي يعدمه يقضي حياته في بؤس وشقاء (فالدراهم مراهم) و (القرش الابيض ينفع في اليوم الاسود ومنذ القدم كانت قيمة الانسان وميزته تتحدد بطريقة استعماله للدراهم فقد قال اعرابي يصفها (الدراهم مياسم تسم حمدا وذما) .. ولايهم بعد ذلك التسمية التي تطلقها الامم والشعوب على هذا الفلس فالمهم انه وحدة نقدية ذات سعر قانوني تتم بواسطته المبادلة وسداد الديون ويكون اداة ســـهلة للادخار .

وبالنظر للاهمية البالغة للنقود في مجال النشاطات الاقتصادية كان من الضروري استحداث انظمة وقوانين تنظم حسن اســـــتعمالها واستخدامها في تدبير الحياة الاقتصادية حتى لاتكون نهبا للتســـيب وتصبـــح محكومة بقواعدواسس متينة تضمن حسن اداءالخدمة المطلوبة منها بأعتبارها عاملا مهما في تسيير دفة الحياة الاقتصادية على أحســـن وجه ..

ولو القينا نظرة عجلى على هذه القواعد نشاهد انها تتعلق بطريقة

سك النقود واوزانها وقيمتها القانونية وأنواعها وأصنافها والمنشـــآت والبيوت المالية التي تتعاطى نشاطاتها في أسواق النقد أضافة الى القواعد التي تنظم مبادلتها بالاعيان والعقارات عن طريق عقود البيع (المدنيـة منها والتجارية) ثم قواعد التجارة (الخارجية منها والداخلية) .. هذا فيما يتعلق با (الفلس) باعتباره حجيرة النظام النقدي .. واما فيمـا يتعلق بالافلاس .. فالمقصود بهذه اللفظة خلو الوفاض واليد من النقود حيث بمرور الازمنة ونتيجة للتطور الحاصل في النظم الاقتصادية تطور مدلوله هو الاخر وخضع لقواعد واصول حتى اصبح له نظام بل انظمة حددت معناه ووضعت له التعاريف الجامعة المانعة وقسم الى انواع .. فقد عرف الفقه الاسلامي الخالد نظام الاعسار والحجر على المدينين لمصلحة الغرماء ثم بتطور التجارة وازدهارها وضع نظام (الافلاس التجاري) .. بالنسبة للقوانين الحديثة وتميز عن الافلاس المدني ومن المعـروف ان الفقه الاسلامي عرف نظاما واحدا للافلاس .. وامعانا في قطع الطريق على المدينين في التملص من التزاماتهم بحجة الاعسار وضعت أجزيـــة قاسية في القوانين الحديثة (للتفالس) .. وهو أعلان الافلاس تدليسا بغية التحرر من الالتزامات والقواعد الخاصة التي تنظم هذه الامـــور كالافلاس والتفاليس والتفليسة تدور حول مصطلحات اشتقت كلهـا من هذه القطعة النحاسية التي تسمى (الفلس) ..

ويطلق الافلاس في بعض الاحوال مقصودا به الفشل في حقل من الحقول .. حيث عرف الناس (الافلاس الادبي) .. و (الافلاســ السياسي) بالنسبة للاديب الذي كسدت بضاعته .. او السياســي الذي فشل في ميدان السياسة فيقال ان الاديب الفلاني افلس ادبيـا او أن السياسي الفلاني أفلس سياسيا .. مشبهين هؤلاء بالتاجر الذي خسر ماله واعتباره .

والذي يهمنا ما ذكرناه ليس الخوض في تلكم القواعد وشرحهـا وانما الغاية هو أظهار ما لهذه القطعة من أهمية حتى شغلت بال رجـال الفقه والقانون والمال والاقتصاد .. ومن البديهي ان يتطور هذا الاهتمام فيدخل مجال اللغة والادب ويتخطاه الى المأثورات الشعبية ولاغرو فان الفلس لا يخطر باهتمام بعض طبقات الناس دون البعض الاخر فالدراهم مراهم منذ القدم كما قلنا انفا . ومن هذا المنطلق وجد الفلس طريقـه الى اللغة والادب والامثال والالعاب الشعبية .. فلقد تفنن الناس في استخدام لفظة الفلس في مأثوراتها فابتدعوا له اسماء عديـــــدة واصطلاحات شتى كما اطلقوا مختلف النعوت على الاغنياء الذين يملكونه والمعدمين الذين خلت ايديهم منه مما سوف ناتي على تفصيله بعد قليل.

ففي اللغة يقال في جمع القلة (للفلس) (أفلس) وفي الكثـــرة (فلوس) و (أفلس الرجل) اي صار مفلسا كانما اصبحت دراهمـه فلوسا وزيوفا كما يقال اخبث الرجل اذا صار اصحابه خبثاء واقطف اذا صارت دابتهقطوفا ، ويجوز ان يراد به انه صار ال ىحال يقال فيها معه(فلس) . كما يقال اقهر الرجل اي صار الى حال يقهر عليها ، واذل الرجل صار الى حال يذل فيها و (فلسه) القاضي (تفليسا) نادى عليه انه افلس (١) .

ولو استقرينا النصوص المختلفة في الشعر العربي نجـد اشارات كثيرة الى الفلس والافلاس في ثنايا القصائد وفي بطون الدواوين من ذلك قول احد شعراء الموشحات :

اتمنى في الثريـــــا مجلســـــي
التمني راس مـــــــــــال المفلس

ويقول شاعر اخر مؤكدا ان توبته من شرب الخمر ليست لانه ضاق بها ذرعا او ارتوى منها وانما السبب في ذلك يعود لامر لا طاقة له في ورده :

يقول ابو ســـعيد مذ رآنــــي
عفيفا منذ عـــــام ماشــــربت
على يد اي شـــــيخ تبت قل لـي
فقلـت على يـد الافـــلاس تبـت

ويقول الصافي النجفي يذم الفلس لانه خدن الاشرار وصاحبهم في حين يجافي الاخيار ويهرب منهم :

أيها الفلس لا ارى فيـــك خــيرا
حيث جافيت كل صاحب خـير (٢)

ويتبع هذا البيت بيت اخر يكمل معناه كم كنت اود ذكره لطرافته لو لا ان الصافي النجفي قد جنح فيه الى الادب المكشوف خلاف ماعرف عنه .

والمتنبي يحاول من تقليل قيمة كافور المسكين بان يذكره بايـام عبوديته حيث كان يقاد من بلد الى بلد ويسلم من نخاس لاخر مع مـا يصـاحب ذلك من صفع القفــــا ودعك الاذن فيقول في قصيـــدته التـي مطلعهـا :

عيد باية حال عـــــدت يا عيـــــد
بما مضى ام لامر فيك تجديـــــد ؟

* * *

من علم الاسود المخصي مكرمـــــة ؟
أقومه البيض ام اباؤه الصيـــــد ؟
ام اذنه في يد النخاس داميـــــة
ام قدره وهو بالفلسين مـــردود(٣)

ويقول كاتب هذه السطور في رثاء صديقه الشاعر عباس أبي الطوس الذي مات في عنفوان شبابه معدما ..

ايام لاتملك الفلســـــــين تنفقها
اذ يكنز الارذلون المال والذهبا (٤)

ويقول اخر ينصح المفاليس ويحذرهم من دخول الاسواق لئـــلا يزدادوا هما فوق هم وكربا فوق كرب ..

ولاتدخل الاسواق ان كنت مفلســـا
فتزداد هما يا قليل الدراهـــــم

وضاقت نفس الاخر من تدهور الاوضاع وفقدان المقاييس في زمانه حتى قال :

لقد هزلت حتى بـــــدا من هزالها
كلاها وحتى استامها كل مفلـــــس

ووصف اخر توبة صديقه من شرب الخمر (بانها توبة افلاس) لا توبة ورع وتقى كما يدعي هو او كما يتوهم الناس .

ويصف شاعر اخر بغداد وترف الحياة ونعومة العيش فيها والتي اصبحت دار نعيم خيرها وقف على ارباب اليسار في حين يحرم منـــه المعدمون من المفاليس فيقول :

بغداد دار لاهل المـــــال عامـــرة
وللمفاليـــس دار الضنك والضيق

وفي الشعر الشعبي وردت اشارات كثيرة الى الفلس والافلاســـ شأن الشعر الفصيح فالشاعر شاعر يتأثر بمحيطه وبيئته مهما كانت لغته اذ لافرق بين شاعر فصيح واخر عامي .. منها ان احدى النسوة

العاشقات كانت تطلب من الائمة باستمرار والحاح (قصف رقبة زوجها) الذي تزوجته باكراه لتتزوج من تحب فلم تحصل على (مرادهـــــا) فقالت :

بطلتم الشـــــــــــارات
كلكـــــــم يبمــــه (٥)
ولا منيـــــة العباســــ
بفلســـــين اســـــمه

أي انها قررت ان تذيقه الموت الزؤام (بفلسين) من السم ولا تتحمل منـــا ..

وقالت أخرى مستنجدة بالسيد محمد بهاء الدين الرواس وكـان وليا زاهدا يعتاش من بيع رؤوس الغنم فلقب بالراس حيث قالت :

ارد امشـــي للرواســـ
واشـــــكي له حالـــي
والفگـــــر والافـــلاس
ســـــابي عيالــــي

وقال اخر يصف فرحه الذي لا مبرر له في حين يشـــكو ضيق ذات اليد فقال :

وبچيبي ابــو الفلســــين
مطـــــرب واغنــــي
لو چان ابو الخمســــين
چان شـــــــــــحملني

و (ابو الفلسين) عملة نحاسية قيمتها فلسان كانت متداولة في العهد الملكي .. وابو الخمسين المقصود به الدرهم ..

وقد حوت الامثال الشعبية اشارات كثيرة الى الفلس والافلاس فوصف التافه الرذيل من الناس بانه (مايسوه فلسين) .. وقالوا (مو ست فلوس (٦) في تعريف الشخص امام من يحاول التقليل من قيمته .. ووصف زمان الكساد بانه (ما يلتگه الفلس الاحمر) .. وقالوا (يجمع له فلس فلسين) أي ان فلانا يقصد جمع بعض المال لتدبير اموره كن‌ان يتزوج مثلا او يفتح متجرا او يبني دارا او غير ذلك ..

و (حجارة ببلاش عصفور بفلس) يطلق على العمل الذي يدر ربحا ولايكلف شيئا .. ويقال عن البخيل الذي يفرك نقوده كثيرا قبل صرفها (الفلس اللي بجيبه لاطره ولاكتبه) وذلك لانطماس الكتابة التي عليه من كثرة الفرك .. وكذلك يقال عن هكذا شخص بانه (يفرك الفلس يسويه قران) ان اي الفلس يكبر حجمه لفرط فركه بالاصابع قبل اخراجه للصرف .. ويقال عن المصيبتين اللتين تجتمعان في وقت واحد (افلاس ووجع راس) .. وعن النوم الذي يمتد حتى الضحى (نومة مفلس) .. وعن الذي (يركض والعشه خباز) بانه (يضرب الفلس بگوز وينشاب) .. وعن المخف الذي قلت مسؤلياته ولايخشى صروف الدهر وتقلبات الزمن (المفلس بالقافله امين) ..

واما الغني الذي يحظى باحترام الناس بسبب نقوده برغم مافيه من عيوب فيقال عنه (فلوسه بعبه والناس تحبه) والذي اعماه غرور الغنى واختال بما يملك من مال ونضار فنسى نفسه فيقال عنه (عاميته الفلوس) .. والذي يفتش عن زلات اصحابه القديمة ليحاسبهم عليها . فيقال عنه (اليهودي من يستفلس يدور دفاتر عتك) وكما كان ابو جعفر المنصو ثاني خلفاء بني العباس يلقب بالدوانيقي لانه كان يحاسب عماله على الفلس والدانق والسمتوت فان الناس يقولون عن الشحيح الضنين بنقوده بانه (ابو فليس) تصغير الفلس .. وعلى العكس يقال عن الكريم الذي يحبه الناس لكرمه وبسطة يده بانه (فلوسه ذليله وروحه عزيزه) .. والذي يطالب باكثر مما يستحق يقال له (بگد فلوسك تاكل شوربه) .. ويقال عن الغني الذي يتكلم من موقع القوة بسبب غناه (فلوسه تحجيه) و (حسبة مفاليس) تطلق على الامور التافهة .. والذي تعاب عليه مطالبته باكثر مما يستحق يجيب (اگرع بفليساته) واصل المثل ان غلاما اقرع فقيرا اكتسب مالا طائلا فخطب ابنة السلطان فسخر الناس منه فاجابتهم والدته بالمثل السابق .

وفي صدد الحث على الهمة وعلو النفس يقال (تحمل الافلاس ولاتحتاج الناس) .. هذا عن بعض ماورد في الامثال ..

اما بصدد النعوت الشعبية التي يطلقها الناس على الاغنياء فمنها (بالع ريگه) اي يبتلع لعابه بسهولة ويسر كناية عن سعة الحال .. كما يقال عن الموسر (اله ربه) ويطلق عليه وصف (متريش) تشبيها للنقود بالريش الذي يساعد الطير على الطيران .. وافتحام عباب الجو بسهولة حيث ان الغني يخترق الحياة دون اي عناء .. و (يكسر بذيله جوز) دلاله على التمكين وعدم الحاجة .. وقد يطلق عل ىالغني لفظة (مترهي) أي ان يديه تنالان ما يحتاجه وما يصبو اليه .. أو يقال عنه (ايدهتنوش

حلگه) .. ويقال ايضا عن الغني الشحيح (عربيد نايم على كنـز) لان الثعبان لايستفيد من الذهب ويمنع الناس من الاستفادة منه .. والذي يدل ظاهره المترف على غناه يوصف بانه (مثل الزهر عالنهر) .. ويقال عنه بان (شبعان) ايضا ..

ومقابل ذلك هنالك نعوت تطلق على المعدمين الذين لايملكون شروى نقير منها :

(ضاربه جويريد) (١٧) اي اصابته رياح الشتاء البارة كما تصيب الشجرة فتجردها من أوراقها .. وكلمة (پتك) صفة من الصفات التي تطلق على المفلس و (الپتك) هو نثارة الصوف .. وقد يقال عـن المفلس بانه (هكلگ) .. ولا ادري مامعنى الكلمة في الاصل .

وليس جويريد وحده يجرد الاشجار من أوراقها فأن رياح البارح في تموز تجفف بعض المحاصيل والخضر فلذلك يقال عن المفلس بانـــه (ضاربه السميري) .. و (ضاربة الهبري) يؤدي نفس المعنى ايضـــا و (والتهزير) هو تشذيب الاشجار قبل موسم (الفراع) بقليل فيقال عن المفلس بانه (مهزر) .. اي فعلت فيه الات الفقر القاطعة فعلـــها فعاد كالشجر المشذبة .

والغني يغطي كل العيوب ويسترها فلذلك قالوا عن المفلس بانه (مهتوك) لان الافلاس هناك ستره لان لحاف الغني (ثخين) لا يكشف عما تحته . و (الهلكان) يقصد به الذي اشرف على الهلاك من العوز ..

و (الوزرة) يتستر بها الانسان عند دخول الحمام ولذلك يقـــال عن المفلس بانه (موزر) اي لا يرتدي سوى (الوزرة) لشدة املاقـــه وقالوا في الامثال (دلع العريان عالموزر) عندما يلوذ بائس بمن هو أشد بؤسا منه ويقابل ذلك عند أهل مصر (وقع المتعس على خايب الرجا) وقد يقال بنفس المعنى عن المفلس انه (بطرگ الوزره) و (البارود) من النعوت التي تطلق على المعدم وهو غني عن التعريف وأنما أطلق لشدة اشتعاله ....

و (الاردى . والپيچوه . والپارة .. والمتليكه والبيزه) عملات قديمة تساوي الفلس قيمة فيقال عن لمفلس (بانه لا يملك الاردي .. او الپارة او البيزة الخ ..) وكذلك (لايملك الهللة) وما ادري المقصود (بالهلله) وعلى الارجح يرمزها الى اتفه الاشياء قيمة .

ومن النعوت التي تطلق على المفلس (الهتيت) و (الواج) اي

المشتعل و (القاق . والقاو) وهما لفظان يدلان على اليابس لذلك يطلقان عل ىالمفلس ايضا .

والطائر الذي نتف ريشه فلم يعد قادرا على الطيران يسمى (مهلوسا) ويطلق هذا الوصف على المفلس من باب المجاز و (والمگرطف) الطائر الذي قصت قوادمه بالمقص .. والمفلس (مگرطف) أيضا لان الفقر (تكرطف) قوادمه ..

و (الكبريت) ويلفظه العامه (چبريت) فهو معروف باليبوسة وسرعة الاستعال فلا مانع ان يقال عن المفلس بانه (غادي چبريت) او (مچبرت) لانه كالكبريت يبوسه وقابلية للاشتعال . و (الوارم) الذي دب الورم في جسمه دلاله على المرض والسقام واي مرض اشد من الفاقة فليس هناك مايمنع بان يسمى المفلس (وارما) .

والفلس والافلاس وجدا طريقهما الى الاطفال أيضا فعندهم لعبة يسمونها (فلسين طرشي) وهي اغفال أحدهم للاخر ومصادمته من الخلف مجزا بعجز . واذا سلك شخص يلبس (الكشيده) زقاقا يضم اطفالا فسرعان مايجتمع جمعهم ويصفقون هازجين (عمي يبو الكشيده .. فلسين ماكو بيده) .. وقد يغني بائع الدوندرمة للاطفال (دودكه تنتاهي تنتاها .. بالفلس كه اچاها) ولا إعرف لهذا الكلام من معنى سوى ان (دود) تعني الحليب بلغة (الاردو) التي يتكلمها مسلمو الهنود .. و (أچا تعنى نعم بنفس اللغة ..

والفلس مادة دسمة للنكت فطالما تندر به الشعراء والادباء وأرباب الفكر والقلم فمرة سئل شاعر النيل حافظ ابراهيم هل هو (عد ليست أم سعد ليست) اي هل انه من كتلة سعد زغلول ام عدلي يكن فاجاب رحمه الله (انا فلسيست) اي من كتلة الفلس .

وقد اعتاد البعض ان يطلقوا على (الفلوس) تسميات مختلفة كا (الخردة) وهي تسمية عراقية .. او (المصاري .. والفراطة) وهما تسميتان لبنانيتان وقد تسمى (قروش او گريشات) والالى مصرية وسورية والثانية تسمية معرقة بلغة جنوب العراق..وقد تسمى(بلاغيم) ايضا واظنها تسمية موصلية . واصطلح اخيرا ان تسمى فيتامينات وهي تسمية في محلها حقا فالفيتامينات تقضي على جملة اعراض منها فقر الدم .

يوطلق على الفلوس من باب المجاز (الدهن) أيضا لذلك كان يقول الذي يقضي مصالحه عن طريق الرشوة بانه (دهن السير) فانقضت مصلحته ..

وبعد فلئن وجدت (الفلوس) طريقها سهلا لولوج اللغة والشعر والادب والمأثورات الشعبية وكانت قد ولجت مجالات الفقه والقانون فالذي نتمناه ان تجد الطريق السهل للولوج الى الجيوب فاني عهدتها بعيدة الوصال سهلة الرحيل ..

---

(١) مختار الصحاح للشيخ الرازي في مادة (فلس) .

(٢) اشعة ملونة لاحمد الصافي النجفي .

(٣) ديوان المتنبي .

(٤) اهازيج من الجنوب ـ ديوان شعر مخطوط ـ هادي الشربتي .

(٥) فنون الادب الشعبي ـ على الخاقاني .

(٦) جلال الحنفي ـ التراث الشعبي عدد ٦ ، ٧ ايلول ١٩٦٥ .

(٧) هادي الشربتي ـ التراث الشعبي عدد ٦ ، ٧ ايلول ١٩٦٥ .

من مواد العدد القادم

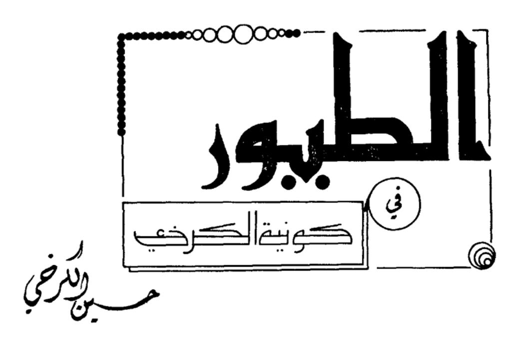
- من صور الميثولوجيا في الأدب العربي
- الفولكلور الفلسطيني ودلالاته الاجتماعية
- السعلاة ـ بين الحقيقة والخيال
- أدب الأكراد اليزيديين
- لقاء مع مدير الفنون الشعبية في القاهرة
- صناعة (الحبوب) في تللسقف
- الخصائص الفولكلورية في أغاني أبو سرحان
- الألفاظ العامية في محافظة ذي قار وصلتها بالفصحى

ومع الابواب الثابتة :

حكاية شعبية ● من تراث الشعوب ● الفولكلور في العالم

كتاب الشهر ● مكتبة التراث الشعبي ● الآرشيف والبحوث

آراء وتعقيبات ● مع القراء ● القسم الانكليزي



(الكونية) كأختها (المجرشة) ، رائعة من روائع الشعر العـــامي العراقي ، تقع في الف بيت من الشعر ، نظمها المرحوم الكرخي في العشرينات، الا ان معظم اقسامها ضاعت مع ما ضاع من شعره القديم ، وقد نبهنا الى اهميتها العدد القليل من ابياتها المنشور في جريدة (الكرخ) عام ١٩٢٧م ، حيث بادرنا بعد وفاته عام ١٩٤٦م الى التفتيش عن بقيتها بين مخلفاته وقراطيسه القديمة، وبعد جهد جهيد تمكنا من العثور على اقسام هامة منها مكتوبة بقلم رصاص باهت اللون على ورق (قند) عتيق ، فاجتمعت لدينا بضع مئات من الابيات افتتحنا بها ديوانه الثاني المطبوع عام ١٩٥٥م ، وما تزال اقسام اخرى منها مفقودة ، لم نعثر عليها لحد الان بالرغم من معاودة التفتيش عنها بين حين واخر .

القصيدة تضم الكثير من المواضيع الفولكلورية ، والعادات الشعبية ، واوصافا شيقة للعديد من البضائع والحرف ، وتضمينا لمختلف التعابير والامثال الشعبية السائرة ، والكلام المرنم المقفى ، الجاري على الســـنة الكسبة ، وباعة السلع والفواكه ، بقصد الترغيب والتشويق ، لو رجـع اليها اهل الفن لتمكنوا من تقديم العديد من الاعمال الناجحة في المســرح والتلفزيون ، من قبيل اوپريت (الليلة الكبيرة)التي قدمها مسرح العرائس في تلفزيون القاهرة . وقد اهتمت مؤخرا بعض الجهات الفنية في العراق بهذه الملاحم ، فاخذت ترجع اليها عند وضع البرامج والمسرحيات الناجحة ، ومنها مثلا المسرحية الشعبية الكوميدية المعنونة (ياحافر البير) التي قدمتها مديرية الفنون الجميلة على مسرح بغداد الاهلي خلال شهر اذار ١٩٧٠م ، حيث كان الانشاد الفولكلوري من قصيدته الشهيرة التي اولها : ــ

بغـداد مبنيـه بتمـــر   فلـّش وكـل خســـتاوي

* * *

بغـداد مبنيـه بتمــر   ما ينگضي هـذا العمـر
يهـواي دبرلي الامـــر   التـــين اصـــبح لاوي
بغـداد مبنيـه بلقـــم   وترابهـا سسـي وبطـم
للطـم على راسـي لطـم   وانحـر على المنـــاوي
بغـداد مرشوشة بعسل   وترابهـا ثـوم وبصـل
والمـاي في دجلـة وصل   هذا الگيـش حـــلاوي
بغـداد مبنيـه بخـرگ   وانهارها تجـري عـرگ
گلبي يهل ودي احتـرگ   من طب (ابو نجاوي)(١)

. . . . . الخ

مواضيع الكونية بحسب تسلسل ورودها في الفصول المنشورة هي :ـ

تعريف ببعض طبائع البشر ، المطيرچية في ابراجهم وعلى سطوحهم ، الصيد والقنص بمختلف الوسائل والادوات ، الكسبة وطرق التكسب ، الطب عند البدو ، اهل السلع ، باعة الفواكه ومناغاتهم عمال البناء (العماله)، صندوق الولايات ، اصحاب المقاهي (الگهوچية) ، النجارون ، الدباسون ملاليح السفن ، الفلاحون ، الخفافون العاطلون عن العمل ، القصابون ، اصحاب المطاعم (اللاقنطچية) ، الجمالون وفصائل الابل ، المعدان ، البدو والغزو ، سواق العربات (العربنچيه) ، اصحاب الورع والتقوى . . . الخ .

وهناك ــ بلا شك ــ مواضيع متنوعة اخرى ، ضمتها الاقسام المفقودة منها ، عسى ان نوفق في العثور عليها مستقبلا .

وشاعرنا المشهور بحسن مطالعه ، استهل كونيته هذه بالمطلع الاتي :ـ

اسمع هالقصيدة الحـــاوية الامثـــال
وبيهـا موعظـه ما ظن تجي عالبـال

هذه المواعظ وتلك الامثال والتجارب التي وعاها في حياته الطويلة ، ظلت شاخصة في ذاكرته ، تملي عليه الروائع وتؤكد له ان النـــاس ككـل المخلوقات الدارجة والسابحة والطائرة ، عبارة عن صيادين متفننين في نصب الفخاخ والاشراك :ـ

كـل من في الوجـود يطلب صـيدا
غـــير ان الشـــباك مختلفـــات

من هذا المنطلق ، يسترسل في قصيدته باسلوبه السهل المتنع : ــ

على بالي من امص بجمعي واني وليــد
لهــا التاريخ اعرفهــا وكلها بقيــــد
(كلمن بالحيا گانص ويطلــب صـــيد
غــير ان الشباك اختلفت واشكال)

ومنه ايضا يدخل الى رحاب مواضيعه الفولكلورية ، مبتدئا بهــواة تربية طيور الحمام (القوش بازيه) ، وكأنك حين تستمع اليه يحدثك عنهم وعن طيورهم امام هاو بل محترف اصيل عز نظيره : ــ

وبعضــا واهــس الهم (قوش بازيه)
گــال (الـگوگ والدمكش وزنگيه)
و (خارشــــت والاجــات ورماديــه
وامهات ابو خشيم وچيني وابرص)عال

ويرجع ولع الناس بهذه الطيور ــ كما هو معلوم ــ الى جمال تكوينها، وتعدد الوانها ، وتعلقها الشديد بمنشئها الاول الذي ولدت وترعرعت فيه، بحيث تعود اليه فيما لو اطلقت من اي مكان يبعد عنه مسافات شاسعة ، ويسمى الطير المتميز بهذه الخاصية باصطلاح المطيرچية (الجلَد) ، فاذا اصطيد بطريقة ما ، تنتزع قوادمه وخوافيه (التلك) باستثناء بضع ريشات (چلنگات) تترك في جناحيه ، لتعينه فقط على القفز فوق الرفوف الخشبية (الصبّات) المسمرة في اعلى الجدران ، بعيدا عن متناول مخالب القطط ، بأمل تعويده على المكان الجديد ، وهيهات ، فما ان يصبح جناحاه قادرين على حمله والتحليق به حتى (يتمم) اي يعود الى وطنه الاول : ــ

ويحصل چم جلد عـــدهم وبچلنكــات
يعني : بطارف جناحه بعض ريشات
يتمم ولـــو ذب التلك عالصبـــات
بس إسمن چلنگاته شوّيه طــوال

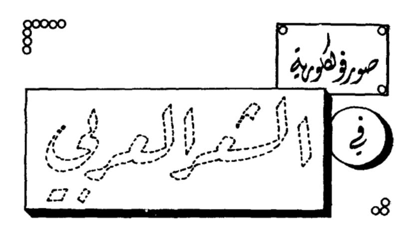
ويشكل المطيرچي من طيوره (الجلده المضبوطة) سربا (كومة) يعده (للحرب) ، حيث يطلقه بالصفير والصراخ (عاع ... عاع) ، والضرب على الصفائح المعدنية (التنك) ، وترويعه بـ (جريدة) من سعف النخيل ، يشد في طرفها العلوي بعض الخرق البالية ، وعند انطلاق السرب في الجو يحوم حول المكان بدورات منتظمة تتسع وتتباعد دورة بعد اخرى ، فاذا صادف في طريقه سربا غريبا اختلط به ، ولا يفترق عنه الا ومعه بعض الطيـــور (غير المضبوطة) ، اي التي لم تتعود بعد على وكرها لحداثة سنها ، وعند الهبوط يمتنع المطيرچي عن الضجيج والعياط ، حتى تدرج على السطح ومعها تلك الطيور الجديدة ، حيث تدخل سوية الى البرج ، فاذا ما حاولت

الامتناع او التردد ، لوح لها بطير يحمله في يده (نوال) لاغرائها على الهبوط، ثم يقترب منها بهدوء وحذر وفي يده الاخرى خلف ظهره شبكة من الخيوط ، مربوطة على عود دائري او بيضوي (شگف) ، يطرحه عليها واحدا بعد الاخر بسرعة خاطفة فيصطادها ، ثم ينتزع ريشها ويحبسها في (البرج) ريثما تتعود عليه بمرور الايام ، واذا صادف وجود طير (نچر) معها ، فانه بعد انتزاع ريشه ، يصبر داخل (البرج) حتى تشتد جناحاه ثم يعود الى وكره الاصلي ، في اول انطلاقة تسنح له : —

من الجنحين گص ، وحرب بالكومــات
بيهــن حُمــر ومســـاكي وحقيــات
وبعضــا شكري وجــوزي وكمرليات
كلهــن جامعيهن بالبــرج وحْــلال
هم عــدهم مهــاره بصــيدهن انــواع
يحصل چم نچــر قط ما يحط بالگاع
يكشوله الكومــه وبيها صاحوا : عاع
وياهن خبــط چم طــير بالمنــــزال
اذا نزلن بعد بالتنـــك ميدگـــون
وبروس الجرايد خـــرگ ميشــدون
يصــطادوه بالحيلـــة ويتكرصـــون
دالسله شــگف خلفــه وبيــده نــوال

لقد تطورت هذه الهواية حتى تحولت الى حرفة او وسيلة بتعبير اصح تعتاش عليها فئة معينة من الناس ، استهجنها المجتمع ، فلم يكن اصحابها موضع الثقة والاحترام ، لدرجة ان المحاكم رفضت حتى الاستماع الـــى شهاداتهم ، لاشتهارهم بالكذب وضعف الاخلاق، وهكذا اخذت هذه الوسيلة للتعيش تنقرض شيئا فشيئا ، وعادت من حيث بدأت هواية ، يلهو بها عدد قليل من الهواة في بغداد وبعض المدن الاخرى ، كما ان سوق الطيور الكائن في مدخل (سوق الغزل) بشارع الجمهورية ، اخذ يضمر تدريجيا حتى اقتصر على الزقاق المجاور لجامع الخلفاء والارصفة القريبة منه ، حيث يجتمع فيه صباح ايام الجمع البائعون والشارون لتداول انواع الطيـــور بالاضافة الى طيور الحمام ، كالبلابل وطيور الزينة والببغاوات وحتـــى الدجاج والدراج والديك الرومي ... الخ .

والى عدد قادم للتحدث عن موضوع فولكلوري اخـر من مواضـــيع الكونيـــة .



علي محمد النوري

كان الشعر العربي ، قديما ، في العصر الجاهلي ، والعهود المختلفة التي تلت ظهور الاسلام ، يحتل اهمية خاصة في حياة العرب ، ويؤلف الشكل الاساسي للنشاط الاعلامي والدعائي لمختلف التيارات السياسية (خاصة في صدر الدولة الاموية) والدينية ، والعنعنات القبلية والشخصية . لقد كان الشعر آنذاك « ديوان العرب » ، يعكس هموم ومطامح مختلف القبائل والفرق الدينية . ومن خلال تفاعل الشاعر مع المشكلات والاحداث الاجتماعية والدينية والعاطفية التي كان يعيشها ، كان اقدر من غيره ، بحكم حسه المرهف ، في التعبير عن تلك المشكلات والاحداث في شعره . ان العادات والتقاليد الشعبية التي تحدد سلوك واتجاهات مختلف الفئات الاجتماعية ، تتواجد طرديا مع تخلف المجتمع الذي يحتضن تلك العادات والتقاليد ، فلذلك فان مختلف التقاليد والعادات الشعبية المناقضة ، عموما للعلم ، كانت تتحكم بوجهة النشاط الاجتماعي للعرب منذ العهد الجاهلي ، وتقرر تصرفاتهم وتفاؤلهم او تطيرهم في الحياة ، ويمكن تلمس جذور تلك العادات ، واحيانا صورها الملموسة ، في العادات والتقاليد الشعبية السائدة اليوم مجتمعنا ، خاصة المراتب الشعبية والكادحة ، وجماهير الارياف الذين هم اكثر من غيرهم ، بسبب تعرضهم للجهل والاستغلال عهودا طويلة ، ايمانا بجدوى التمسك بتلك التقاليد والعادات . ان الشعر العربي ، على مر العهود التاريخية المختلفة من العصر الجاهلي ، حفظ لنا بصور فلكلورية اصيلة تعكس ، كما كانت انذاك ، مجموعة من العادات والتقاليد الشعبية ، وحتى صورا تتحدث عن طابع بعض الالعاب الشعبية الخاصة بالاطفال ، وعكس حالة الشحاذين ، وطريقة

اخذ (الفال) وغيرها ، وذلك من خلال الصور التي كان يقودها خيال الشاعر خلال تغزله بحبيبته ، او وصفه مظاهر الحياة المختلفة ، او تناوله لظاهراتها الاجتماعية .

ان الصور الفلكلورية التي تضمنتها مضامين الابيات الشعرية المختلفة التالية ، يمكن النظر اليها ، كما ينظر الانسان في الوقت الحاضر الى صور فوتوغرافية ، اذ ان هذا الشعر احتفظ بتلك الصور ، كما كانت سائدة في العهود الغابرة ، وبذلك نستطيع ، عن هذه الطريقة ، استقراء العادات والتقاليد والصور الفلكلورية للمجتمع العربي ، عبر العهود التي نظم فيها ذلك الشعر . وسأحاول في هذا المقال ذكر الشعر المرتبط بالتعبير عن فلكلور معين ، مع ايضاح مضمونه ، وبالارتباط مع ذلك يستطيع القاريء انينظر بصورة تاريخية ، الى مجموعة من الصور الفلكلورية التي بقيت مجتمعاتنا تتداولها بصورة متتابعة عبر تطورها ومسارها التاريخي .

١ ـ عادة التشاؤم بالعطاس :

يقـول شـــاعر جاهلي :

وخـرق اذا وجهـــت فيــه لغـزوة

مضيت ولـم يحبسك عنه العواطس

ان مضمون هذا البيت ، رغم انه يتحدث عن شجاعة الشاعر واقدامه في المضي الى الحرب ترتبط جذورها بما هو شائع في حياتنا بالدعوة الى الصبر والتريث او العدول عن عمل يقرر المرء تنفيذه ، وما زالت هــذه العادة تتحكم في اوساط شعبية واسعة من مجتمعنا . فالشخص اذا اراد الشروع بعمل فعطس عطسة واحدة فما هذه العطسة الا دعوة الى الصبر فيعدل عن عمله نهائيا ، او يعد سبع مرات : « اللهم صلي على محمد وآل محمد » ومن ثم يشرع بعمله ، اما اذا عطس عطستين فهي علامة العجلة ، اي الاسراع بالعمل فيقول العاطس : « خير انشاء الله » ، واذا صادف شخصا ما كان يتحدث الى شخص ثان وكان بينهما خلاف بسيط حـــول مسألة او انه نقل اليه خبرا فيقول العاطس لصاحبه : « هاي بشهادة » ! ويقصد ان هذه العطسه شاهدة على صدق حديثه او نقله للخبر .

٢ ـ العادات المتعلقة بالسفر والمسافر :

أ ـ عدم التفات الخارج فى سفر :

يقول شاعر قديم في ذلك :

دع التلفت يامسعود فارم بها   وجه الهواجر تأمن رجعة البلد

ويقول شاعر جاهلي آخر :

عيل صبري بالثعلبية لما   طال ليلي وملني قرنائي
كلما سارت المطايا بنا   ميلا تنفست والتفت ورائي

ومضمون هذه الابيات يعكس فلكلورا شعبيا كان يجري التقيد به في عدم الالتفات نحو المكان الذي اضطر او رغب في تركه المسافر ، وربما ارتبطت هذه العادة بترسيخ صفات الحزم والتصميم لدى المسافر وعدم تركه العنان لعواطفه وروابطه بأهله ومنطقة سكناه ، في ثنيه عن اقدامه على الوصول عبر سفره الى غايته التي عزم السفر من اجل تحقيقها . وهذا الواقع مرتبط بجانب من العادات الشعبية المختلفة حول الموقف من السفر والمسافر ولربما كان ذلك بسبب اهوال السفر فى الماضي واعتبار المسافر معرضا لشتى الاحتمالات اثناء السفر . فمثلا ما زالت توجد عادة سكب الماء على المسافر او خلفه وهو خارج من داره متوجها للسفر ، وتعتبر هذه العادة من اسباب المحافظة على حياة المسافر . والماء يسكب خلف كل شخص عزيز على الاسرة خارج من الدار بغية سرعةوسلامةعودته من سفره ، وبالعكس من ذلك فان الشخص غير المرغوب فيه الذي يغادر دارا ما لاترغب الاسرة بعودته ثانية يرمون خلفه احجارا سوداء اللونتعبيرا منهم عن عدم الرضا .

ب ـ كسر الاواني او عدمه وراء المسافر :

يقول شاعر قديم :

كسرنا القدر بعد أبي سواح
فعاد وقدرنا ذهبت ضياعا

ويقول اخر :

ولا نكسر الكيزان في اثر ضيفنا
ولكننا نقصيه زادا ليرجعا

ويقول شاعر ثالث :

اما والله ان بني نفيل
لحلالون بالشرف اليفاع
اناس ليس تكسر خلف ضيف
أوانيهم ولا شعب القصاع

ويبدو من مضمون هذه الابيات انه كانت تتحكم في العرب قديما عـادة شعبية تحدد الموقف من الضيف وطبيعة الروابط معه . فمن المعروف ان العرب بالارتباط مع تقاليد الكرم وحب الضيافة كان امرا مستحيلا عليهم طرد الضيف او الطلب منه مغادرة الدار مهما كان ثقيلا ،او مهما كان موقفهم القبلي او الاجتماعي ازاءه . فلذلك يمكن تفسير هذه العادة الشعبية التي يتحدث عنها البيت الاول في كسر الاواني خلف الضيف ، اي عند مغادرته لمستضيفه ، املا في عدم معاودته او رجوعه ، ومضمون بيت الشعر يندب حظ صاحب البيت الذي لم يجد كسر اوانيه خلف ضيفه من منع الضيف من الرجوع الى بيته ، فبذلك خسر اوانيه وفرط برغبته فيعدم رجوع ضيفه الثقيـــل ! والابيات الاخرى توضح الجانب المعاكس لهذه العادة ، اي الاعتزاز بالضيف والترحاب بتكرار زياراته ، حيث يستنكر مضمون تلك الابيات عادة كسر الاواني باعتبارها عادة غير محببة ، ويربط بين الكرم وحب الضيف واكرامه وبين الامتناع عن كسر الاواني خلف الضيف الراحل بعد ضيافته واكرامه .

٣ ــ عادة قذف السن في الشمس :

قال الشاعر الجاهلي المعروف طرفه بن العبد :

شـــادن يجلـــو اذا ما ابتسـمت
عن اقــاح كاقــاح الرمـــل غـــر
بدلتـــه الشـــمس عـن منبتـــه
بـــردا ابيض مصـــقول الاشـــر

وقـــال شاعر قـــديم اخر :

وأشنب واضـــح عـــذب الثنايـــا
كـــأن رضـــابه صـــافي المـــدام
كســـته الشمــس لونـــا من سناها
فــــلاح كأنــه بـــرق الغمـــام

وقال شـــاعر ثالث :

بذي اشـر عذب المـــذاق تفــردت
بــه الشمس حتى عـاد ابيض ناصعا

وواضح ان مضمون هذه الابيات يرتبط بعادة شعبية ما زالت معروفة حتى اليوم ، حيث ان الطفل عندما تسقط اسنانه اللبنية في مرحلة معينة

من عمره ، يأخذها ويرميها باتجاه الشمس ، مخاطبا اياها ، ومرددا العبارة الفلكلورية المعروفة : « اخذي سن الزمال وانطيني سن الغزال » ! وتعكس الابيات الشعرية تاريخ هذه العادة التي هي ليست حديثة ، بل ان اهل الجاهلية كانوا يقولون ان الغلام اذا اثغر سنه في عين الشمس وقال ابدليني احسن منها أمن على اسنانه العوج والنغل . (١)

٤ ـ العادة الشعبية المرتبطة باختلاج العين :

يقول شاعر قديم :

اذا اختلجت عيني اقول لعلها

فتاة بني عمرو بها العين تلمع

ويقول اخر :

اذا اختلجت عيني تيقنت انني

اراك وان كان المزار بعيدا

ويقول شاعر ثالث :

اذا اختلجت عيني اقول لعلها

لرؤيتها تهتاج عيني وتطرف

ان مضمون هذه الابيات يرتبط بعادة شعبية لا زالت معروفة حتى اليوم ، وهي التفاؤل والتشاؤم من اختلاج العين . وكلنا سمع بالاغنية الشعبية العراقية المعروفة « آه ياعيني اشضامتلى(٢) . ليش(٣) ما يبطل رفيفچ (٤) » ! ويختلف ربط التفاؤل والتشاؤم بهذه الظاهرة من منطقة لاخرى ، ففي بعض المناطق يتفاءلون باختلاج العين اليمنى ، ويتشاءمون من اختلاج اليسرى . وفي مناطق اخرى يجري التقيد بعكس هذا الترتيب . ومن اجل رفع شؤم الاختلاج يتركون قشة صغيرة على ظاهر جفن العين التي يتشاءمون منها ، لمنعها من الاختلاج . وفي مناطق الفرات الاوسط والجنوب يرددون هذه العبارة فيما اذا اختلجت العين :

« ان چانچ(٥) لاشي(٦) . فسرچ(٧) العباس(٨)

ان چانچ زين . فسرچ الحسين(٩) »

والابيات الشعرية تعكس بان لهذه العادة جذورا ترتبط بالتقاليد التي كانت سائدة في العهد الجاهلي .

٥ ـ عادة الدوس على القتيل لطرد الموت عن الطفل

قال بشر بن ابي خازم :

تظـــلُ مقاليت(١٠) النســـاء يطـأنه
يقلـــن الا يلقـــي على المـرء مئـزر

وقـــال اخـــر :

تركنـــا الشعثمين برمـــل خبـــثٍ
تزورهمـــا مقـــاليت النســـاء

وقـــال اخر :

بنفســي الذي تمشــي المقاليت حولــه
يطأن لــه كشحا هضـــيما مهشـــما

وقال شاعر رابع :

تباشـــرت المقـــالت حـــين قـــالوا
ثوى عمـــرو بن مـــــرة في الحفير

وقال الـكميت :

وتطيل المرزآت المقاليت القعود بعد القيـام

ويبدو ان هذه العادة الفلكلورية التي تربط بين الدوس على القتيل وطرد الموت عن الطفل ، قد نشأت لتعميق تقاليد الثأر والانتقـام مـــن الخصوم . فلتبرير منظر بشع ، يتجسد في التمثيل بالخصم قتيلا ، يجري « ترويض » عواطف الامهات لاستساغة هذه العادة ، بقدرتها على دفع الموت والكوارث عن اطفالهن . ان هذه العادة التي كانت سائدة في العصر الجاهلي، كما يتضح ذلك من مضمون الابيات السابقة ، نجدها في صور اخـــرى في حياتنا اليوم ، بعد ان اصبحت الحروب والمذابح القبلية لاتتحكم ، كمـــا كانت في العصر الجاهلي ، بحياة العرب الذين قطعوا اشواطا واسعة فيطريق الحضارة والرقي الاجتماعي . تتجسد في ذبح الحيوانات والطـــيور في مناسبات مختلفة وذلك لدفع الشر والمكروه عن العائلة او الشخص المعين . وكذلك نجد ان الذين يبني دارا له ، لا يدخلها الا بعد ان يذبح خروفا ، وقل مثل ذلك عن الشخص الذييتزوج ، فانه لا يدخل بيته الجديد الا بعـد ان يذبح اهله له خروفا ، ويعبر من فوق دمه وصولا الى مدخل البيت .

٦ ـ **عادة التشاؤم من الغراب : ـ**

يقول عنترة :

يا عبل كم يشجي فـؤادي بالنوى
ويروعني صـوت الغـراب الاسـود

ويقـول جميل بثينـة :

الا يا غـراب البين فيـم تصـيح ؟
فصـوتك مشـني الـسئ قبيـح

ويقول يزيد بن معاويـة :

لمـا بـدت تلك الـرؤوس واشـرقت
تلك الشـموس عـلى ربـى جـيرون
نعب الغـراب فقلت صح او لا تصح
فلقـد قضـيت من العـدو ديوني

وتتضح من مضمون هذه الابيات ، العادة الفلكلورية المعروفة في التطير من نعيب الغراب ، وتوقع وقوع امر مكروه ، وفي حياتنا اليوم يمكن القـول بان هذه العادة تتحكم بصورة عامة بالفلاحين وسكان الارياف .

٧ ـ **في وصف لعب الاطفـال**

يقول امرؤ القيس فى معلقته المشهورة واصفا فرسه :

يزلُ الغلام الخِفُ عن صهواتـه(١١)
ويلوي(١٢) باثراب العنيف(١٣) المثقل(١٤)
دريرٍ(١٥) كخذروف الوليد أمـرَّه(١٦)
تتابع(١٧) كفيه بخيـطٍ موصـلِ

من خلال هذين البيتين ، نستطيع معرفة احدى اللعب التي كـان يمارسها الاطفال في البادية في العصر الجاهلي . فبعد ان يصف فرسـه في البيت الاول بانه اذا ركبه الضيف لم يتمالك ان يصلح ثيابه ، واذا ركبه الغلام الخف زل عنه ولم يطقه لسرعته ونشاطه وانما يصلح له من بدايته ، بعد ذلك يشبه سرعة جري فرسه ، وهو مستدر في العدو ، بالخذروف (الخرازة التي يلعب بها الصبيان) وهي عبارة عن حصاة مثقوبة ثقبين كان يجعل الصبيان فيها يومذاك خيطا ثم يدورونها فتكون سريعة الدوران .

فسرعــة فرس امرؤ القيس تشــبه سرعــة دوران هــذه الحصاة بين كفي الصبي .

٨ ـ في وصف طريقه أخـذ (الفال)

يقــول طرفة بن العبد في معلقته المعروفة : ـ

عدولية(١٨) او من سفين ابن يامنٍ(١٩)
يجور(٢٠) بها الملاح طورا ويهتدي(٢١)
يشــق حباب(٢٢) الماء(٢٣) حيزومها بها
كمــا قســم الترب َ المفايل ُ باليــــد

يصف الشاعر سفينته ، وهي تتهادى على الماء ، بطريقة اخذ (الفال) في تلك العهود . حيث كانت (المفايلة) عبارة عن تراب يكومونه ، او رمل ، ثم يخبئون فيه خبيئا ، ثم يشق المفايل تلك الكومة بيده فيقسمها قسمين ، ثم يقول : في اي الجانبين خبأت ؟ فان اصاب ظفر ، وان اخطأ قمر . فطرفة يصف سفينته وهي تشق امواج البحر . بالمفايل عندما يقسم كومة الرمل او التراب لمعرفة نتيجة فأل المفايل !

٩ ـ في وصف هيئة (الشحاذين) .

يقول الشاعر المعروف ابن الرومي :

قصرت أخادعه(٢٤) وطال قــذاله (٢٥)
فكأنــــه متوقــــع ان يُصفعــــا
وكأنمــــا صُــفِعَتْ قفــــاه مــــرة
واحـــسَّ ثانيــةً بهـــا فتجمعـــا

ان الشاعر يصف حالة ذلك الشحاذ الذي كان يراه كلما خرجمن بيته، وبالطبع كان هذا الشحاذ نموذجا للشحاذين وحالتهم في العصر العباسي الذي عاش فيه الشاعر ، وهذه الصورة تذكرنا بصانع عاهات الشحــاذين (زيطه) في قصة نجيب محفوظ : « زقاق المدق » !

١٠ ـ في الذهب يبرىء اللديغ .

يقول جميــل بثينــة :

اذا ما لديــغ أبــــرأ الحلــيُ داءه
فحليــك أمســـى يابثينـــة دائيــا

ان مضمون هذا البيت يوضح عادة معالجة اللديغ بوضع قطعة من الذهب لمعالجة آلام اللديغ . ولا زالت جداتنا على معرفة بهذه العادة الشعبية في معالجة هذه الحالة .

١١ ـ في تطور الجن الى اطوار حيوان :

وهذا الشعر نسبته العرب الى الجن انطلاقا من اعتقادها بذلك :

وكـل المطايا قد ركبنـا فلم نجـد
ألذ واشـهى من ركـوب الارانب
ومن عضر فوت عنّ لي فركبتـه
ابادر سـربا من عظاء قـوارب

١٢ ـ في انتقال ارواح الموتى الى طيور :

يبشـرني ابـن كبشـة ان ستحيـا
وكيـف حيـاة اصـداء وهـام ؟

ويقول اخر :

ولو ان ليلـى الاخيليـة سـلمت
علـيّ ودونـي جنـدل وصـفائح
لسلمت تسليم البشاشـة أوزقـا
اليهـا صـدى من جانب القبر صائح

١٣ ـ في اعتقاد وجود الغـول :

يقول عمر بن يربوع :

امسـك بنيك عمـرو أني آبـق
برق عـلى أرض السـعالي آلـق

هذه مجموعة من الشعر العربي الذي قيل في العصر الجاهلي وفي عصر صدر الاسلام (باستثناء ابن الرومي) ومضامينها المرتبطة بالعادات الفلكلورية لذلك العهد . وان كان هناك مبرر لكتابة هذا البحث ، فهو الاطلاع على صور تلك العادات وجذورها الموجودة في عاداتنا الشعبية حتى هذا اليوم ، وبما في ذلك منها استقراء وطرافة .

الهوامـــــش

(١) مجلة التراث الشعبي : العدد ٧ . ٩٧٢ . ناجح المموري . العادات والتقاليد في الحلة

(٢) ماذا خبـأت لي ؟

(٣) لمـــاذا

(٤) اختلاجـك

(٥) كنـــت

(٦) شــر

(٧) فســرك

(٨) العباس بن علي بن ابي طالب

(٩) الامـام الحسين

(١٠) مقاليت من امتقل . معناه في المنجد : غاص مرارا في الماء

(١١) صهوة كل شيء اعلاه

(١٢) يرمي بشيابه . يذهبها ويبعدها

(١٣) الذي ليس برفيق

(١٤) الثقيـــل

(١٥) مستدر في العـدو

(١٦) احكـم فتلـه

(١٧) يريد متابعتهما بالتخرير

(١٨) منسوبة الى جزيرة من جزائر البحر

(١٩) ملاح من اهل هجرة

(٢٠) يميل بهـــا

(٢١) يمضـي للقصـد

(٢٢) طرائقـــه

(٢٣) صـــدرهـــا

(٢٤) يقصد رقبتـــه

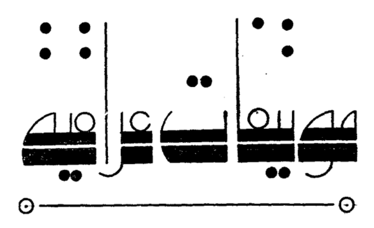
(٢٥) يقصد شـــعره

مصـــادر البحـث

١ ـ « الترابط الزمني في الفلكلور العراقي » علي الفتال بمجلة التراث الشعبي . العدد ١١ ـ ١٢ والسنة الثانية . العدد ١ ، ٢ ، ٣ السنة الثالثة . السنة ١٩٧١ .

٢ ـ « أوابد العرب الجاهليين والاستميين وما بقي منها عند اخلافهم » مجلة التـــراث الشعبي ، العدد ٦ ، ٧ ، السنة ١٩٦٥ . الدكتور مصطفى جواد .

٣ ـ شـرح المعلقات للتبريزي .





١ ـ قنينة الارواح :

يستطيع بعض الجان ان يحبس ارواح البشر في قنينة ومن يحصل عليها او يفتحها او يكسرها يستطيع ان يحرر منها ارواح البشر .
كان البابليون يعتقدون بامكانية انفصال الروح عن الجسد وانها تذهب الى كيجال وارصت لاثاري (الارض التي لارجعة منها) ويحرسها مردة الشياطين وتحكم فيها الهة شديدة قاسية هي ايرش كيجال يساعدها مجموعة من الالهة في حكمها . وقد تطور المفهوم هذا فصار القدماء يعتقدون بوجود من يساعد الالهة باستدعاء الارواح وقبضها وحفظها وتسجيلها واطلاق سراحها كما حصل لانكيدو الذي خرجت روحه من فتحة صغيرة فى العالم كأنها الريح . وهناك آلهة تحفظ الارواح في شبكة .

٢ ـ الحيوانات والطيور التي تتكلم لتفيد الانسان في الاوقات الحرجة او تضره .

ان الحيوانات والطيور وبعض الفراشات انما هي ارواح بعض البشر فمنها الصالح الخير ومنها الضار الشرير فالصالحة مثلا كروح سمير اميس التي كانت من الملكات المصلحات وقيل انها تحولت الى حمامة فالانسان اذن يتوقع منها الخير في هذه الهيئة ايضا . واما الشرير من الارواح فهي الاشباح التي تحدث بالاحياء الاذى

والضرر لان الاحياء اهملوا العناية بدفن الميت او انه لم يدفــن او انه نبش فلم تستقر روحه في عالم الاموات بل خرجت بهيئة شبح مؤذ .

٣ ـ الشروط التعجيزية امام الخطاب لبنت الملك او غير الخطاب

فسر بعض الانثروبولوجين انها اسطورة امطار الربيع والقمر . وثمة تفسير آخر هو ان الانسان في بلاد الرافدين القديمة كان يعتقد بقوى البشر والطبيعة وانه كان يعتقد ان من الممكن للبشـر ومـن الواجب عليه ان تكون له علاقات بتلك الكوائـن والقوى ، لـكي يكون قادرا على تصريف الامور خير تصريف . ومن ملاحظة جميـع الحكايات التعجيزية نجد ان البطل لا يستطيع القيام بها وانجازه لوحده بل بوجود قوى خارجية كالساحر والجني والاله وادواتهم. وترجع هذه الاستعانة بالقوى الخارقة الى مرحلته عبـادة انصاف الالهــة .

٤ ـ الطرق المتفرعة امام البطل

تعود هذه الوثيقة الى انكيدو الذي ذهب ليجلب آلتي اليكـو والمكو العائدتين لصديقه كلكامش مـن ارصت لاثـاري اي الارض التي لاعــودة منها . ويعلمه كلگامش ويرشده كيف ينبغـــي ان يسلك في ذلك العالم . ورغم ذلك يعينه الاله « ايا » للقاء شبـح انكيدو . ثمة حادثة اخرى رحلة كلكمش من اجل الخلود يصل الى جبال ويأذن له الرجل العقرب بدخول باب الجبل ثم يصل الى ساحل البحر بعد ان قتل من الحيوانات ولاقى من العقبات الشيء الكثير. وبقي عليه بحر الموت الذي لم يعبره احد قبله .

٥ ـ الشيخ الذي يرشد الى الطريق .

في الحياة اليومية والسفر الى مكان آخر يسأل المسافـــر عن اقصر طريق الى غايته . اما في الميثولوجية . فنعود ابضا الى كلگامش ورحلة الخلود وبلوغه الجبال التي لم يسلكها احـــد فيرشده الرجل العقرب . وبلوغه الى ساحل بحر وارشاد صاحبة الحانة له ومساعدة الملاح اور ـ شنابي له عندما سأله يا اور شنابي ايـن الطريق الى اوتو ـ نبشتم ؟ اين الاتجاه اليه . دلني علـى الطريق اليه .

٦ ـ تفضيل الولد على البنت

في اللوح الثاني عشر من ملحمة گلگامش ايضا من خلفالاولاد الذكور خاصة يعيش بشيء من الراحة في العالم الاخر وكل من له ذكور اكثر يعيش هناك مرفها اكثر . ولعل هذا يفسر سبب قتل الاباء لبناتهم . وهذه منبثقة عن المجتمع الزراعي فمن له اولاد اكثر فانهم يعينونه فيرتاح في دنياه واخرته .

٧ ـ شرب الاباء دماء بناتهم

يأمر الاباء بقتل بناتهم الوليدات ولا يقومون هم بذلك بل شخص آخر ويطلبون شيئا من دمائهن اولا كعلامة وثانيا اما تخلصا من عارهن او اعباء معيشتهن . حتى ان بعض الهمج في مختلف انحاء العالم القديم والحديث ايضا يقتلون ابناءهم من الجنسين ان زادوا عن الحد الحد المقرر وقد تأكل الام ابنها ويفعل الشيء نفسه ابنها الاكبر طلبا للقوة كما في استراليا .

٨ ـ الشعر او جزء من الجسم او ادواته او صورته او دمه

ان للجزء فعل الكل . وكان الساحر البابلي قديما يستطيع ان يحدث شرا او خيرا في انسان او جزء من او ممتلكاته كشعره او قلامة ظفره او شيء من ملابسه ويمكن لتلك الاشياء ان تقوم مقامه . ويذكرنا ذلك بما يرد في الحكايات عن شعرات الحصان او عصا موسى او الاظافر تنبت كالاشجار او القرون لتمنع صاحبها من اتباع الشر . فتلك الاشياء اذن لها قابلية الحركة او الكلام حتى ان قطرة الدم تدافع عن اصحابها او اهلها . وقيل ان دم هابيل كلم ربه . وكان البابليون يعتقدون ان الاله مردخ خلق الانسان من دم احد الالهة .

٩ ـ البساط الطائر والمرآة التلفزيونية وطاقية الاخفاء والخاتم المسحور وغيرهـا

لما كان الانسان الفرد عاجزا عن غلبة خصمه القوي فتساوره الاماني بامتلاك قوة بدنية او امتلاك قوى خارقة تعينه على التغلب على خصمه الذى يمتلك من اسباب الحصانة ما يجعله بمأمن من الذين ظلمهم .

١٠- اذا قطع رأس العفريت نبعت له رؤوس جديدة

من ملاحظة الانسان لبعض السحالي والعظايا انها تعيد بناء اجزاء جسمها المفقودة صار يعتقد انها تمتلك القابلية ايضا على اعادة نمو الرأس ويعتقد بوجود راسين او اكثر للمخلوق الواحد لما يحصل لولادة التوائم الملتصقة من انسان او حيوان وحتى النبات .

١١- يتنكر البطل بلبس كرشة خروف على رأسه

ليست لهذه الموتيف علامة بالجن انما تحصل لمن يريد اخفاء شخصيته وغض الانظار عنه . وتكون عادة بان تجفف وتقطع على مقدار ما يعطي الراس ويلف فوقها الكفية او الفترة فيبدو لابسها كالاقرع وهذا وغيره من ذوي العاهات في المجتمع البدائي كالاعرج والامور وغيرهم لا يؤبه لهم في الحياة الاجتماعية . واذا ما حصلت غارة على القبيلة فتراه ينزع الكرشة ليعود شخصا عاديا عند الحرب ويبلي فيها ثم يعود ليلبسها بعد ان اخذ بعض الشارات من الاعداء . وقد ذكرت تفسير هذه الموتيف فى بحثي عن الحكاية العراقية في العدد ١٠-١٩٧٢ وفي البحث ايضا تفسيرات لغيرها من الموتيفات التي ترد في الحكايات الشعبية العراقية .

١٢- حلق الشعر حزنا على الميت

كان الناس يحلقون شعورهم كل سنة في موعد النحيب على تموز (ادونيس) .

١٣- سبع طبقات الارض

كما ان السماء سبع طبقات تسكنها امم كذلك الارض ومن ضمن ذلك موطن الارواح بعد الموت يقع تحت سطح الارض الظاهر وهو عالم مخيف بهيئة مدينة مسورة بسبعة اسوار .

١٤- وضع اطفال في صندوق او سلة ورميها في النهر

اذا خافت الام على وليدها سواء حملته سرا كما حصل لسرجون الاكدي او خوفا عليه من ظالم سواء كان ملكا او غيره كما

حصل لموسى فانها نضعه في صندوق او صفط وتحكم اغلاقــــة وتسلمه الى التيار ابقاءا على حياته عندما ينتشله احدهم وابعادا له عن اعدائها وأعدائه . ولا أرى علاقة لذلك الطفــل بعــد الولادة وتشبيه حاله في الرحم قبل الولادة وهناك اســطورة اوســيريس المصرية تؤيد ان الصندوق يستعمل لاحتواء الشخص ولو كــــان ميتا لابعاده والتخلص منه . فقد حصل ان قتل سيث اخــــــاه الملك العادل ووضعه في صندوق والقاه في النيل الذى حملــه الــى البحر ولكــن زوجته ايسيس تجده .

١٥ـ الحمل من طعام او شم شيء

ان الانسان في العصور التي سبقت خروجه من طور الهمجيــة لم يعرف سبب الولادة الحقيقي لذلك جعل يختلق التعليـــــلات والنظريات لتفسير هذا السر الغامض . وكانت اقوام شرقي البحر المتوسط يظنون ان ارواح الضحايا البشرية التي تقدم في حقل الحصاد تعود الى الحياة في السنابل التي غذوها بدماء الضحايا . وان الموتى يعودون في الحبوب النامية وفى ازهار الربيع وان البنفسج والاقاحي والورود والشقائق نمت من ترابهم وتلونت من دمائهم واحتوت على شيء من ارواحهم . كما يحصل لتموز وادونيس . كما ان بعــض القبائل التي تعيش على القنص تفعل ما يشبه ذلك اذ يظهــــرون للحيوانات التي يمثلونها ويأكلونها ظنا منهم منهم ان روح موتاهــم عادت اليهم . ذلك كله رأي جيمس فريزر ويضيف قائلا لنــا ان نحسب ان في مثل هذه الحالات يعتبر الحيوان او النبات حاويـــا لروح انسان ميت تتنزل الروح الى احشاء العذراء وتولد طفـــلا مــن جديد سواء من اكلها او احتضانها او شمها او المرور بقربها .

١٦ ـ الباب المغلق المحرم

في الحكايات انه اذا وثقت الســعلاة ا والدرويش او مــــن سواهما بالشخص فانه يسلمه مفاتيح الغرف وهي في العادة اربعون ويمنعه مــن فتح احداهما فاذا ما فتحها رأى ما يدهشه . ويمكــن العودة الى وصف ذلك القصر الى المعابد الفخمة في المجتمع العراقي القديم منذ ايام السومريين والبابليين ويمكن الوقوف على وصــف هذه المعابد التي تحتوي على عدة طبقات وممرات وحجر وهياكـــل وغرف ومستودعات اموال وغيرها وتماثيل ومذابح وغرف سجلات ـ في كتب الاثاريين ومنها كتاب طه باقر تاريخ العراق القديم وكان

الكهنة والسحرة على اختلاف درجاتهم موكلين بالقيام بواجباتهم فيها حيث يستمعون لصلاة الناس ويستلمون قرابينهم ويستمعون الى شكاتهم في جو من الرهبة والخشوع . وقد يحصل فيها ما يحصل للرجال والنساء على السواء . فظلت تلك المعابد وأجواؤها في مخيلة البشرية في هذه المنطقة . ولا ارى لها تفسيرا ضروريا . وخاصة ان فيها ـ اي المعابد ـ حجرة الاقدار والمصائر وحجرة الزواج المقدس الذي يقوم به الملك . او كاهن وكاهنة في فصل ظهور الانبات وغالبا ما كانا يقتلان بعدئذ .

١٧ـ زواج الجن من الانس

كان البابليون والاشوريون يملأ عالمهم الشياطين وهي ثلاثة اصناف الاول اصله ارواح نوع من موتى البشر والثاني شياطين بحتة والثالث مركب من الشياطين والبشر نتيجة تزاوج البشر من الشياطين .

اما شرط عدم ذكر الحقيقة او معرفتها او اتلافها فهي تعود الى انليل اله الهواء والجو وظواهره الذي يحفظ الوواح القدر ومن يحوز عليها يكون ذا مقدرة على التحكم في مصير جميع الاشياء . وقد سرق الطائر زو هذه الالواح فحوكم امام انليل .

١٨ـ زراعة العظام

اذا ما مات شخص مهم او حيوان نافع قام من له علاقة به به بزرع عظامه فيتحول الى نبات ينشق هذا النبات عن كائن حي انسانا او حيوانا او طائرا . فقد كانت الاقوام لاتفرق بدقة بين انواع الحياة المختلفة فانها كانت تتخيل ان الحيوان كالنبات يخرج من الارض وله جذور فيها فالارض هي أم الاشياء وتشبه حياة الانسان بحياة الشجرة واذا قل نمو النبات فانهم يقدمون بكر المواليد واول الفواكه في المعابد . وتصوروا ايضا ان اصل الحياة والاشياء من اتحاد الهواء والتراب والماء بمساعدة الشمس . وان تموز (او ادونيس) قد ولد من شجرة من اشجار المر اذ حبلت به الشجرة لعشرة اشهر ثم انشق لحاؤها عن الطفل الجميل .

١٩ـ الشفاعة

كان الانسان القديم يتشفع لدى الالهة الصغار او شبيه الالهة

الكبار . فنجد مثلا ان شخصا اسمه آبل ادو يتوسل الى الهـــه الحامي ان يكتب الى الاله مردخ لكي يزيل عنه علتــه . فانصـــاف الهة الامس هم دروايش اليوم .

٢٠ـ البحث عن الخلود

ظل الانسان يبحث عن الخلود وما زالت الناس تعتقد ان هناك ماء الحياة اى ماء الخلود . واول من بحث عنه كلكامش كما هو معلوم غير انه خاب عندما سرقت الحية نبات الخلود منه . غير ان الانسان لم ييأس لان انسانا غيره قد خلد الا وهو جـد گلگامش اوتونبشتم فجرت محاولات اخرى كالاسكندر والخضر . والناس الى يومنا هذا تعتقد ان الخضر ما زال حيا وهو يســكن الميــاه . فالمياه اصل الحياة .

٢١ـ محافظة الجني على زوجه ومنعه من الهرب بمختلف الوسائل

فهو اما ان يمسخه حيوانا او يحبسه في غار او فى قوطية (اي علبة) لئلا يهرب منه . لان الزواج من الجن يجلب التعاسة كمـــا حصل لرغبة عشتار في الزواج من تموز فعدد لها المصائب التــي اصابت عشاقها . اما قتل اولاده فهي من مرحلة سيادة الابـــوة في المجتمع وان الاولاد لابيهم لا لامهم . وان الولد يقتل اباه الجني وامه المتزوجة منه ويعين خاله فهو المحافظة على الشرف وعفاف البنت .

٢٢ـ اشجار تحمل الدر والياقوت والاحجار الكريمة

وردت في رحلة گلگامش في رحلة مخترقا غابات الجبل فمر في تلك البستان العجيبة .

٢٣ـ الافعى والعربيد والزواج بها

الانسان البدائي والاغريقي الاول وقبائل افريقيا اليـــــوم يظنون ان ارواح مـــن غادروا هذه الدنيا تسكن في الافاعي . وكان الاغريق يعتقدون ان النساء يحبلن من الاله الافعوان .

٢٤ـ النسـر

ورد هذا النسر شعارا لمدينة لجش وهو الطائر المقـدس المسمى ام ـ دوكد وقد ورد في الحكايات ان النسر يخطف البنـات ليزوجهـن والبطلة تخشى الزواج من ابناء الجـن لان اولادهـا سيكونون من ابناء الشياطين وقد يكونون من المخلوقات الضـارة المؤذية .

هذا وثمة موتيفات ترد وفي الحكايات العراقية وهي كثـيرة لعلي سأعود اليها في حين آخر .

المراجـع

١ ـ طه باقر ـ مقدمة في تاريخ الحضارات ـ بغداد ١٩٥٥

٢ ـ جيمز فريزر ـ ادونيس ترجمة جبرا ابراهيم جبرا بيروت ١٩٥٧

٣ ـ طه باقر ـ ملحمة كلكامش ، بغداد ١٩٦٢ .

٤ ـ Jatale Tales, Francis. Bombay 1956

٥ ـ Folk -Ways- W.G. Summer, U.S.A. 1960

٦ ـ التراث الشعبي عدد ١٠ـ١٩٧٢ بثينة الناصري النموذج والجزئية



محمد عجاج الجميلي

كل انسان لابد ان ينبض قلبه بالحب ، ولكن تختلف طريقة التعبير عن هذا الحب بين مجتمع واخر تبعا للعادات والتقاليد التي يسير عليها ذلك المجتمع ويرزح تحت وطأتها ابناؤه ذكورا واناثا فمنهم من يتورط في الغرام وسرعان ما يكشف امره فيذهب ضحية لغرامه ومنهم ومنهم من يسعد في غرامه ويحصل على معشوقة ابو معشوقته لان كلا الجنسين يعاني من هذه المرارة وخاصة في المناطق البدوية والارياف .

ففي البادية عندنا في العراق اذا احب الفتى يسمى « عاشج » وتعتبر من باب الرجولة ولكنه لا يستطيع الحصول على معشوقته لان اهلها (يعيرون) اذا اعطوها لمن تحب اذ تعد الفتاة من هذا النوع عاهرة وتسمى « عاشجه » فكثيرا ما نسمع « بنت فلان عاشجه فلان » وتثير ضجة استنكار من اهل واقارب الفتاة .

كا نالحب موجودا ولا يبعد عن حب جميل معمر او حب قيس بن الملوح رائدي الغزل العذري ويمكن ان نعتبر ابناء البوادي مكملين وسائرين على طريقهم .

وهذه قصة حب عذري حدثت في بادية الجزيرة في العراق في الاربعينيات من هذا القرن وهي تبين براءة الشاب البدوي في حبه واثر العادات والتقاليد الاجتماعية التي تجعله وحبيبته ان لا يرى احدهما الثاني الا في سكينة القبر الاخيرة .

كان هناك بدوي يعمل راعيا للغنم في بيت رجل بدوي ايضا من

عشيرة شمر (وكان في العادة ان الراعي يكون كحال اي فرد من العائلة : يأكل ويشرب وينام ويضحك مع اهل البيت كأن امهم قد ارضعته، بشرط ان لا يسيء ، التصرف ، فبهذا يكون الراعي ذا احتكاك بالحريم في البيت، وكانت هذه المهنة ولا تزال في البادية مهنة محترمة بعكس الحال في الريف اذا تكون مهنة غير مرغوب فيها ولهذا ترى اغلب الرعاة في الارياف هم من ابناء البادية) وكان ذلك الشاب يسمى « شريده » وقد مكث عند ذلك البيت عدة سنوات ووقع نظره على احدى العذارى في نفس البيت فاحبها واحبته وكتما حبهما بين الجوانح وكان الاساس في تفاهمهما لغة الاشارات ونظرات العيون على الطريقة الخرساء او الطريقة البدائية التي كان يستعملها الانسان قبل ان يعرف الكلام اما لغة الكلام فقد تعطلت ، وكان الحب يحرق قلب هذا الشاب ويرى النهار بعينه سنة كاملة لطوله ـ اذ بانتهاء النهار يعود الى البيت ليرى حبيبته ليأخذ منها نظرة او اشارة بدل السلام ـ اما الفتاة فكانت تذوب تحت ثيابها كما يذوب الثلج ، ولكنهما كانا حريصين على كتمان السر لانهما يعلمان مقدما اذا فضح امرهما فسوف تكون النتيجة محزنة ويحتمل انها تؤدي بحياة الفتاة والفتى معا ، وبقيا على هذا الحال ما يقارب سبع سنوات وهما يتعذبان ولم يعرف بامرهما الا الله وحده . وكان « شريدة » مصرا على ان يبقى راعيا عندهم طول العمر لا لشيء الا لروءية حبيبته وقد قررا مع نفسيهما وقطع كل منهم عهدا على نفسه اما ان يتزوج من صاحبه او ان يعدل عن الزواج نهائيا .

وفي يوم من ايام الربيع المشمس كان مسبوقا بيوم ممطر فاشراق الشمس على الاعشاب والارض الخضراء يبعث في النفس الشوق الى الحبيب حيث تغرد الطيور فتاقت نفسه وقرر ان يبتسم بوجه حبيبته فاودع غنمه لدى احد اصدقائه من الرعاة وعاد الى البيت بحجة ان يغسل ملابسه في هذا اليوم المشمس . ولما راته مقبلا لم تتمالك نفسها فعزمت على ان تقابله قبل ان يصل الى البيت كي تحظى منه بقبلة او كلام حب رقيق ، فاختلقت لها عذرا وهو الذهاب الى الغدران كي تعب الماء منها فحملت (القربة) مسرعة بعد ان ارتدت اجمل ملابسها الحمراء ولم تستطع انتلحق به على مسافة بعيدة بل كان قد اقترب من البيوت وحاول ان يبتعد عنها خوفا من الفضيحة ولكن الفتاة كانت تقترب منه كلما ابتعد عنها ونسيت الخوف او الخجل من الناظرين فاضطر ان يقالها مهما كانت النتيجة فتبادلا بعض الكلمات الرقيقة وافترقا حيث ذهب الى البيت وذهبت هي لتملأ قربتها من ماء الغدير المجاور ، وقد عرف ان هذا اللقاء قد يكون الاخير لان عيونا كانت تنظرهم عندما التقيا .

فجلس في البيت (في المضيف) مهموما مغموما فنظر الى الربابة المصلوبة امامه فتناولها وبدأ يلعب بها الى ان اطربته واثارت شجونه وانشد يقول : ـ

يا غزالن لا يعن لابس حماره	**رايح يروي على ميّه الغدير**
هو سألني وگلت صافي من زلاله	**أخذ عگلي والعمر منه خطير**
ابو نهود بيض وشلايج ثماره	**يا عشيري صرت انا بيدك يسير**
واهني من حبه بمفرگ زراره	**گدر ساعه ونص ما يبطي چثير**
وبعض بنت تنذخ وتلبس حماره	**لو نجنته زين وان عگله زغير**
لي عشيرن ما تعاطى بالرزاله	**ولا طلع حسه على بيت الگصير**
طول برنو بيد من عارف عياره	**اتهزع چنها مشيت مدير**
عين عنز مرتعه براس الفگاره	**الشنايا نابيه تحت الضمير**
الاصابع چنها لف السگاره	**المحابس لا يجيه بيد العشير**
واهني من ناهبه فوگ القماره	**وينحر ابن سعود مزبان الفقير**

ولا بد لنا ان نقف عند كل بيت من ابيات هذه القصيدة ليتبين لنا محتواها

(يا غزالن لا يعن لابس حماره رايح يروي على ميّه الغدير)

يشبه الشاعر حبيبته بغزال سارح حيث ان الغزال يعتبر رمز الجمال في جميع مزاياه وكلمة (لا يعن) تعني حرفيا التقى بي أو مر بي في طريقه وقد وصفها بانها ترتدي ملابس حمراء .

وهكذا ـ فهو يصور حبيبته كأنها غزال جاء وقد عطش الى الماء ومر به عن طريق الصدفة فوقف ليستفسر منه عن مكان الماء كما يذكر ذلك في البيت الثاني حيث يقول (هو سألني وگلت صافي من زلاله اخذ ـــ اخذ عگلي والعمر منه خطير) فيبين لنا بكلمة (هو سألني) يعني بذلك ان هذا العطشان سأله عن موقع وهل هو صالح للشرب ام الا فدله على الموقع وبين له ان الماء قد تجمع على ارض صخرية اذ يقول (وگلت صافي من زلالة) فالبادية تسمى الماء الصافي المتجمع على ارض صخرية خالية من الطين يسمونه زلال ـ اي اصفى من زلال البيض ـ وفي هذا البيت تبرير للناس السامعين ان وقفتها معه لم تكن لشيء كما يظنون بل هي اوقفته لتسأله عن مكان الماء كي تذهب وتملأ قربتها . ويكمل كلامه بعد الاعتذار بقوله (اخذ عگلي والعمر منه خطير) فيدلل بانه احبها وقد طار عقله من رأسه بمجرد انها فارقته لشدة جمالها واصبح مريضا

ويعتقد انه سوف يموت شوقا من شدة تأثير وقع الحادثة عليه واعتقد ان هناك وجهة نظر اخرى حول هذا الكلام (والعمر منه خطير) اذ ان العادات والتقاليد تقضي بان يقتل هذا الشاب لانه اعتدى على فتاة ـ وقف بجانبها ـ فاعتقد هو بان حياته اصبحت في خطر .

وبعد هذا الوصف العام وتشبيهها بالغزال وتبيين حالته يبدا بوصف بعض التفاصيل في هذه الفتاة حيث يقول :

(ابو نهود بيض وشلايح ثماره   يا عشيري صرت انا بيدك يسير)

(يا عشيري صرت انا بيدك يسير) وبعد الوصف يبين حاله فهو كأسير حرب بين يدي الفتاة ولا يستطيع التصرف حسب ارادته بل كما تشاء هي ترحمه او تقسو عليه تطلقه او تقيده .

ثم ينتقل الشاعر من الوصف الى التمني حيث يقول (واهني من حبه بمفرگ زراره ـ كركر ساعة ونص ما يبطل چثير) (واهني) كلمة بدوية ولا تزال تستعمل للتمني ، (حبه) بمعنى عانقه وهي كلمة لا تزال تستعمل في الريف والبادية على السواء ومشتقة من (الحب) فيتمنى لو تمكن أن يعانق حبيبته ومن عادة الشعراء الشعبيين البدو والريف ان يحددوا المكان الذي يرغب ان يعانق فيه فهذا حدد المكان بقوله (بمفرگ زراره) بمعنى في المكان الذي يزر فيه الثوب في منطقة اتصال الرقبة بالجسد ولكن هو قصد (بمعنى الحنجرة) وحدد مدة لذلك العناق تصورها قليلة اذ يقول (كركر ساعه ونص ما يبطي چثير) فهذه المدة ليست مدة عناق لان العناق مجرد لحظات ولكن اذا عطش الانسان ان يتصور ان ماء النهر لا يشبعه او يروي ظمأه وهو يتأوه وقد عرف ان هذه هي النهاية ولكن آه لو حصل منها على عناق ليشفي غليله وقيس ثم بعد هذا يذهب الى المفاضلة بين حبيبته وبين غيرها من البنات اللائي يشبهنها بالشكل والملبس ولكن هناك اختلافا في الجوهر اذ يقول :

(وبعض بنت تنذخ وتلبس حماره   لو نجنته زين وان عگله زغير)

فيصور لنا بقوله (تنذخ) اي تتزيا بزي جميل (فكثيرا ما نسمع النساء يقلن (فلانه ناذخه) اي تلبس بما لا يليق بها أن تلبسه ويؤكد بانها تلبس (حماره) اي الثياب الحمراء لان اجمل ما يليق بالبدويات هو الاحمر .

ثم يستطرد فيصف بعض الخصال الحميدة في حبيبته فيصفها بانها كريمة وذات خصال اخرى فيقول :

لي عشيرن ماتعاطى بالرزاله   ولا طلع حسه على بيت الگصير)

فبقوله (ما تعاطى بالرزالة) اي انه يتصف بالصفة المعاكسة لهذه وهي الجود والكرم واضافة الى ذلك بانها مؤدبة وتحترم الناس ولم يشك منها اي جار سواء كان غريبا ام قريبا وبين لنا ذلك بقوله (ولا طلـــع حسه على بيت الگصير) باللهجة البدوية بمعنى الجار .

وبعد ذلك يعود فيصف تفاصيل الجسم كالطول والعين وغير ذلك فيقول بهذا الصـــدد :

(طول برنو بيد من عارف عيـــاره   اتهزع چنها مشيت مدير)

يتبين بان حبيبته لها طول يشبه طول البندقية من نوع (برنو)وهذا الوصف بديع جدا كثيرا ما نسمع البدوي والريفي يشبه طول كـل فتاة جميلة بطول برنو .

وهو معجب بمشيتها ذات الخطوات المتوازنة كانها قائد عســكري يستعرض صفوف جيشه بقوله (انهزع چنها مشيت مدير) فالبـــدوي كان ولا يزال يسمي كل قائد او انسان عظيم بلقب (مـدير) فشـــبه حبيبته بالمدير وتجمع بينهما المشية المثالية علما بانها لم تتدرب بـــــل مدربة من طبيعتها .

وبعد وصف الطول والمشية يذهب الى وصف عينيها وبطنها ... الخ ذلك فيقول :

(عين عنز مرتعه براس الفگارة   الشظايا نابيه تحت الضمير)

فشبه عينيها بعيون المعز الوحشي اذ ان لهذا المعز العيون المكحلة

وكلمة (مرتعة براس الفگارة) اي انها ترعى الاعشاب في المناطــق الخصبة المرتفعة (الفگاره) هي الاراضي المرتفعة ، فهذه العنز الوحشية دائما تهرب الى المناطق المرتفعة حيث تكون وعرة وثم مرقب قوي حيث نلاحظ كل من يريد ان يداهمها او يصطادها فتهرب حيث تشتهر بقــوة النظر وبعد ذلك يصف لنا الوركين (الشظايا نابية تحت الضمير) فيصفها وصفا رائعا فيبين لنا ان البطن ضامر كبطن الغزال وذات وركين بارزيـــن فتكون جميلة جدا .

ويذهب الشاعر فيصف لنا حتى اصابع الفتاة وكيفية وجود الخواتم فيها وهذا وصف دقيق ومفصل حيث يتطرق الى الاصابع واعتقد انه لـــــم يسبقه احد من الشعراء حيث قال :

(الاصابع چنها لـف الســگاره   المحابس لايجه بيد العشير)

فيشبه اصابعها بالسگاير وبالاخص سگاير العلب الاصطناعية حيث

تكون متناسقة ، اما الشطر الاخير من البيت (المحابس ...) لم يتطرق الى وصفها كثيرا بل ذكر انها تليق بموقعها هذا في ايدي (العشير) اي الحبيب .

واخيرا يختتم قصيدته هذه بالتمني حيث يود انه لو حصل على عشيقته حيث يقول :

(واهني من ناهبه فوگ القماره   وينحر ابن سعود مزبان الفقير)

فنراه يتأوه ويتمنى لو حالفه الحظ ان ينفرد بها خلسة ويسير بها والناس ينام حيث تركب هي معه على متن سيارة (قماره) ، ويبين لنا المكان الذي ينوي الهروب عليه وهو (ابن سعود)

وبعد ان القى هذ القصيدة ترك (الربابة) ولحق بغنمه فوصل الخبر الى رب البيت وما ان اقبل المساء حتى عاد (شريدة) وهو متوقع ان يحدث له شيء ما ولكن ما العمل ؟

والد الفتاة غضب غضبا شديدا ولكنه كان عاقلا حيث لم يستعمل العنف بل استعمل عقله فطلب من الراعي ان يسمعه ماذا قال بحق ابنته فانكر اولا ولكنه تراجع عن انكاره لما سمع الرجل يقول : اسمعني ما قلت فيها ولك الامان فوافق على ان يعيد ماقاله بحق تلك الفتاة ابنة الرجل فتناول الربابة واخذ يلعب وبدأ يسمعه القصيدة بامانة دون ان يحذف منها بيتا او يغير حرفا الى ان وصل نقطة التمني الاولى (واهني من حبه ....) اقسم عليه والد الفتاة يمينا بان يأخذ مطلبه فقال اليها وعانقها ـ وكان العناق الاخير في حياتهما ـ وعاد ليكمل قصيدته فاتمها حتى التمني الاخير (واهني من ناهبه ....) وبعد ذلك طلب منه صاحب البيت ان يفارقهم بامان وان لا يروه بعد . فسافر وبقيت وابتعدا ولم يمت الحب من قلبيهما بل كان يزداد يوما بعد يوم وبقيا طول حياتهما بدون زواج ولم ير احدهما الثاني . فذهبا ضحية لتلك العادات والتقاليد البالية .

اسم الراوية :

عطية عياده ، العمر (٣٢) سنة

المهنة فلاح ، يسكن تكريت قرية الحمرة ٢٢-١٢-١٩٧٣

رواها عن والده الذي توفي عام (١٩٧٢) عن عمر يناهز الـ (٧٥) عاما



حمد ناصر الجلاوي

عند مواسم توافد الطيور الى ضواحي المدينة واطرافها والى حدائقها العامة او المشاتل القريبة ، يخرج صبيان المدينة لاصطياد هذه الطيور .

ان طيور الفخاتة والزرازير البرية والعصافير والقنابر والتي يطلق عليها الصبيان « ام اعريف » تفد الى الحدائق والمزارع ومنها ما يحط على المزابل خارج المدينة كالزرازير في فصل الشتاء .

يتبع الصبيان في عملية صيد الطيور اساليب والات متنوعة وهم يخرجون جماعات ويتفاخرون بآلات صيدهم خاصة اذا اصطادوا فاختة او زرزورا .

آلات الصيد

١ ـ السيم :

قضيب رفيع ومستقيم من المعدن ، قوي بعض الشيء . يستخدمه الصبيان استخدام العصا حيث يقذفونه بطريقة تجعله ينطلق على شكل دوائر متلاحقة نحو الطير فاذا طار الطير اصابه في الراس او حطم ساقيه .

ويعاني الصبيان من انهم يتابعون الطير مسافات بعيدة الى ان يحط وعندها لا يستطيع الحركة فيمسكوه وهي طريقة بدائية بالنسبة لهم واستخدامها قليل .

٢ ــ الجزوه :

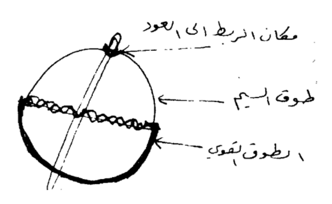
اله مركبة نوعا ما تتكون من قوس معدني قوي على شكل نصف دائرة يسميه الصبيان (طوگ) ، طوق ، توصل مابين طرفيه شريحة من المطاط المأخوذ من اطارات الدراجات الهوائية (الچوب) كما في الشكل (١) .



الشـكل (١)

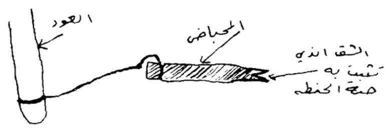
ثم يدخل قضيب من خشب (الجنا) او (التوت) وتبرم بواسـطته شريحة المطاط التي تربط طرفي الطوق . في النهاية ينشد المطاط المضفور على (العود) وعلى طرفي الطوق .

ثم يؤتي بطوق اخر من (السيم) غير القوي ويربط طرفاه الى شريحة المطاط بخيط ويربط الى العود من منتصفه : كما في الشكل (٢) .



الشـكل (٢)

وذلك ليثبت العود وطوق (السيم) قاعدة لـ (جزوه) ثم يربط على مقربه من طرف (العود) السائب خيط داخل حز دائري في نهايته لسان من الخشب مفروش النهاية ومشقوق يسمى (المحباض) او (المحفاظ) والذي يساعد على انقضاض (الجزوه) وكذلك يحفظ تهيؤها للانقضاض كما في الشكل (٣) .

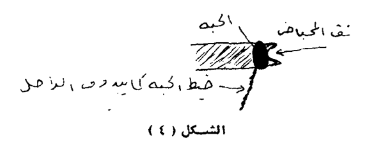


الشكل (٣)

وتربط على بعد منه ، وبواسطة خيط رفيع حبة حنطه محزوزه من الوسط ليسهل توثيق الخيط حولها .

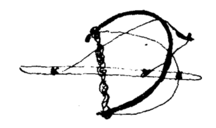
تهيئة الجزوه للصيد :

يرفع الطوق السائب القوي ويعبر من خلفه المحباض بخيطه ثم تدخل الحبه في شق المحباض (تركيب تماما على الشق) كما في الشكل (٤) .



الشكل (٤)

وتكون تهيئتها كما في الشكل (٥)



الشكل (٥)

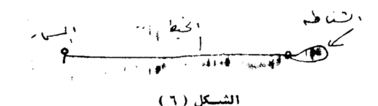
وبوضع عليها التراب الناعم او الروث او الرمل وتغطى تماما ولا تترك ظاهرة للعيان غير حبة الحنطة والتي عندما يلتقطها الطير ينقذف المحباض الى الخلف وينقض الطوق القوي السائب على رقبة الطائر فتنحصر بين الطوق السائب والطوق (السيم) المشدود الى العود .

٣ ــ الشناطه :

يستفيد الصبيان من شعر ذيل الحصان او الخيوط الرفيعة لاصطياد الطيور . وهناك نوعان من الشناطات :

أ ــ الشناطه المفردة :

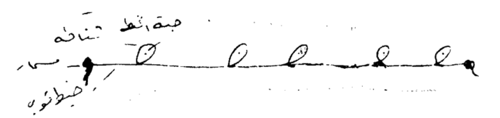
وهي من خيط (الكنديره) الابيض على شكل عقدة مربوطة من طرفه الاخر الى مسمار مثبت بالارض وتوضع فوق الجحور التي يأوي اليها (طير الرزرور الاخضر) والذي يطلقون عليه (الخضيري) وهو غير طير الخضيري المعروف . الذي يحفر له حفرة فيأراضي السبخ وعندما يخرج تمسك بــه تماما خصوصا عندما ينتفض للخلاص منها حيث تنشد عليه العقدة اكثر وكذلك توضع الشناطه المفردة فوق اعشاش بعض الطيور . كما في الشكل : (٦)



الشــكل (٦)

ب ــ الشناطه عديدة العيون :

تتكون من مجموعة من العقد الحلقية المأخوذة من شعر ذيل الحصان والمسمى (سبيب) وتثبت الى خيط قوي مربوط الطرفين الى مسامــير مثبتة بالارض وتوضع امام كل عين حبة حنطة او أي نوع اخر من الحبوب، عندما يمد الطير عنقه ليلتقط حبة الحنطة ويرفع رأسه يتقلص محيط دائرة الحلقة حول عنقه وتنشل حركته . عادة يغطي الصبيان الخيط الذي تثبت به العقد بالتراب او الروث المفتت . كما في الشكل (٧) .



٤ ــ المصياده (المقلاع) :

آلة تعتمد على قذف الحصاة او الحجارة الصلبة بأتجاه الطير ومحاولة

الشــكل (٧)

اصابته في موضع يجعله عاجزا عن الحركة .

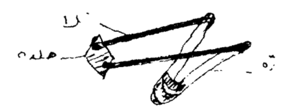
تتكون من (يدتين) ، أي ذراعين من خشب التوت او التكي ينظفـان ويبريان من الاسفل بري قلم التطعيم ليسهل انطباق نهايتيهما السفليتين

وانفراج اعلاهما عن البعض بزاوية حادة ، ويوضع بين (اليدتين) في المكان المبري (نواة تمر او حصاة) من اجل ان لا تنطبق (اليدتان) على بعض ، ثم يثبت في النهايتين العلويتين شريحتان من المطاط الرفيع المأخوذ من اطارات الدراجات الهوائية يسميه الصبيان « تك وجمعه تكوك » ويربط « التكان » من النهاية السائبة الى جلدة مثقوبة من طرفيها تسمى (جلده) كما فـي الشكل (٨) .



الشـكل (٨)

المصياده كاملة كما فى الشكل (٩)



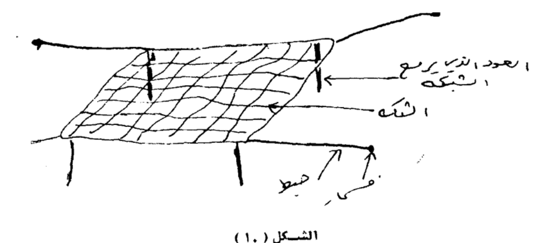
الشـكل (٩)

٥ ـ الشبچه (الشبكه) :

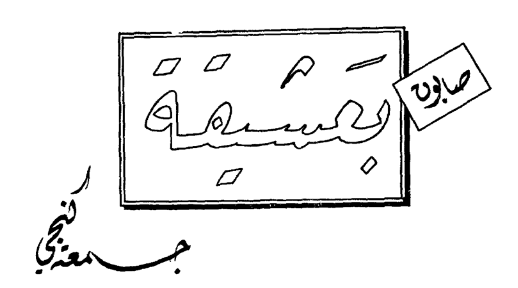
الشبكة الة الصيد التي تستخدم لنوعين من الطيور ، الاولى : التـي تنساب الى اعشاشها انسيابا والثانية : التي تنساب انسيابا وتشهق عـن عشها الى الهواء مباشرة .

وطيور الحجل هي اكثر الطيور التي تصاد بهذه الشبكه ، حيث يعين مكانها او مكان بيضها او مكان فراخها وتوضع الشبكة الصغيرة التي بطول نصف متر وبعرض ٣٠ ـ ٤٠ سم ومن اطرافها الاربعة تكون مربوطة بخيوط قوية مثبته بمسامير او اي شيء اخر الى الارض ثم ترفع الشبكة من اطرافها بعيدان بطول ٢٠ ـ ٢٥ سم عن الارض .

عندما تدخل الحجله الى عشها ويكون الصياد قد ضمن دخولها يعمد الى رمي شيء يحدث صوتا مفاجئا مما يدعوها لان تفر بسرعة الى الاعلى فتسقط العيدان الاربعة التي ترفع الشبكة وتضغط الشبكة على الطير وهو في العش ، كما في الشكل (١٠) .



الشــكل (١٠)



القادم الى قصبتي (بعشيقة وبحزاني) يدهشه منظر غابات الزيتون الكثيفة . فأينما يوجه الانسان وجهه ير الخضرة المستديمة . أن تدفق ينابيع المياه من الجبل الكائن في شمالي القصبتين قد أعطى المنطقة الاولوية في زراعة أشجار الزيتون . وبالنظر لوفرة (زيت الزيتون) فقد ازدهرت صناعة الصابون المعروف بأسم (صابون بعشيقة) منذ زمن قديم وحتى وقتنا الحاضر .

في الطريق الى المعمل

ولكي يتسنى لنا الاطلاع عن كثب على معمل من هاتيك المعامل القليلة الموجودة هناك ، يحتم علينا السير في أزقة ضيقة متعرجة ، بين بيوت من الجص قديمة ومتزحمة . وقبل ان نبلغ واحدا من تلك البيوتات التي تقوم بصناعة الصابون ، تملأ خياشيمنا رائحة غريبة نفاذة هي دون شك رائحة الصابون المغلي ، وقبل ان ندخل البيت يلفت نظرنا محلول اسمر اللون ينساب من عتبة الباب ، ليأخذ طريقه الى واد قريب ، ذلكم هو المحلول المتخلف بعد استخلاص الصابون منه .

الكرخانه (معمل الصابون)

وتدخل البيت . انه قديم الى اقصى حد ويمتاز بكثرة سراديبه . ومما يثير الدهشة أن الغرف تبدو وكأنها قد طليت من الداخل باللون الاسود . الحقيقة اثر دخان أشجار البلوط التي كانوا يستخدمونها للتدفئة

قبل شيوع النفط . وفي احدى زوايا البيت يقوم المعمل او (الكرخانة) على حد قولهم . والمعمل ايوان كبير نسبيا يحتوي على جميع الادوات اللازمة في صناعة الصابون .

أدوات العمل

وفي (الكرخانة) يمتزج صوت طباخ نفطي كبير (ماطور) بطقطقة الصفائح المعدنية . وتزداد وطأة الرائحة الحريفة ، وفوق مرجل (دست) كبير كان ينحني (الصابونچي) منهمكا في عمله ، وقد تلطخت ملابسه بالزيوت والمحاليل . اقترب مرحبا وهو يتصبب من العرق وقد علت وجهه ابتسامة اعتزاز بصناعته الجميلة تلك . أدوات العمل كلها بدائية : دست (مرجل) من الحديد كبير قطره حوالي ١٥٠ سم وارتفاعه ١٢٠ سم خاص لغلي الصابون . ويقوم الى جانبه (دست) اخر أصغر منه قليلا وهو خاص لتحضير المحاليك القاعدية اللازمة : وكل (دست) يقوم فوق (اثفية) من الطين . وفي الجهة المقابلة تصطف مجموعة من البراميل الحديدية والاحواض الحجرية وقد مليء بعضها بالماء وبعضها بالمحاليل المختلفة . وتتبعثر في المعمل أدوات أخرى : صفائح من التنك وطاوة للتحريك (آلة شبيهة بالكورك) ومصفاة من التيل وقوالب خشبية وحجر كبير تكدست حوله كومة من (القلو) .

المواد الاولية

اما المواد الاولية المستخدمة في صناعة الصابون فهي زيت الزيتون والقلو والنورة والملح .

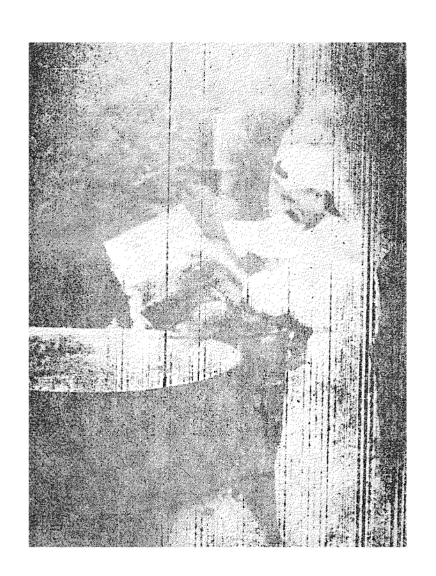
أولا ــ زيت الزيتون :

يستخلص من ثمار الزيتون السوداء الناضجة بعد كبس الاثمار فترة من الزمن تقارب الشهر . وفيما سبق كان السكان يحضرون زيت الزيتون بطريقة بدائية جدا ، تتلخص بوضعه في أكياس من الشال ثم تعصر الاكياس بواسطة الارجل في معاصر حجرية بعد صب الماء الدافيء على الاكياس بالتدريج . ويتجمع الزيت المنساب فى المعصرة فتقوم النسوة بغرفة من فوق الماء . وصناع الصابون (الصابونچية) يقومون بشرائه منهم . وأكثر العوائل تحتفظ لنفسها بكمية من زيت الزيتون لتصنع منه حاجتها السنوية من الصابون ، عند (الصابونچية) طبعا ولقاء عمولة معينة . وتحتفظ العوائل أيضا بكمية من الزيت لغرض الاكل أو التطبيب . أما الطريقة الحديثة في استخلاص زيت الزيتون فتتم بواسطة مكائن خاصة معروفة ولا

داعي لذكرها هنا . ان زيت الزيتون المستخلص بواسطة المعاصر القديمة يكون أنقى وأصفى من زيت المكائن ، لان المكائن تقوم بسحق النوى أيضا فيعطي طعما غير مستساغ .

ثانيا ــ النورة :

تصنع من حجر الكلس بعد حرقه في أكوار خاصة بذلك . وهناك عوائل في المنطقة تمتهن صناعة النورة ، فيشتري منهم صناع الصابون حاجتهم ، ويصدر الباقي الى المدينة لاستعماله في مجالات معروفة .



اضافة المحاليل الى الزيت

ثالثا ـ القلو :

في السابق كان صناع الصابون يشترونه من التجار في مدينة الموصل . أما الان فأنهم يشترونه من البدو . والقلو يصنع من عشب صحراوي يسمى (شنان) ويتم ذلك بحرق النبات في أكوار معرضه للتيار الهوائي . وسكان القرى في الشمال يضيفون كمية من القلو الى المياه العسرة مما يزيد من رغوة الصابون ويسهل بالتالي من عملية الغسل .

رابعا ـ الملح .

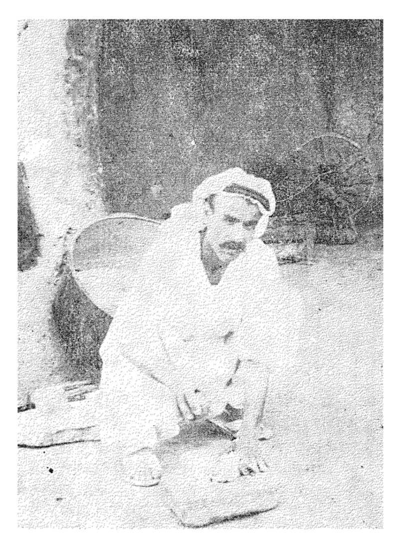
وهو ملح الطعام الاعتيادي .

هذه هي المواد الاولية المستخدمة في صناعة الصابون في بعشيقة . وفيما مضى كانوا يصنعون أصنافا عديدة من الصابون هي (صابون البيت وصابون الكرخانة وصابون الطبل وصابون الشحم) بحسب الزيوت والدهون المستخدمة في العمل . وكان في امكانهم الحصول على انواع الزيوت والدهون ومن أهمها دهن السمسم (السيرج) حيث توجد معامل عديدة في بعشيقة لتحضيره ، ثم دهن (حبة الخضراء) ويحصلون عليه من الاكراد سكان الجبال ، اما الشحوم الحيوانية فكانوا يحصلون عليها من المدينة . ان الصنف الاول من الصابون (صابون البيت) يصنع من زيت الزيتون الخالص ويضيفون أحيانا اليه نسبة معينة من دهن حبة الخضراء . وهذا النوع جيد للحمام ويفوق في جودته صابون أبو الهيل . أما الاصناف الاخرى فهي خاصة لغسل الملابس وهي تصنع من مزيج من جميع أصناف الزيوت التي ذكرناها . وقد عزف (الصابونچية) عن صنعها أخيرا نظرا لتوفر صابون المعامل الميكانيكية وبأسعار زهيدة .

كيفية صنع صابون زيت الزيتون

قبل البدء بعمل الصابون يقوم (الصابونچي) بتهيئة المحاليل الكيميائية اللازمة لذلك . وفي كل وجبة أو طبخة (صبة صابون) يلزم تحضير نوعين من المحاليل القاعدية . النوع الاول يسمونه (ماء التيش) أي المركز ، ويتم بخلط ٢٥ كيلو نورة مع ٧٥ كيلو من مسحوق القلو ، ويضاف الى ذلك حوالي ٣ براميل ماء . ويغلى الخليط زهاء ساعتين في مرجل (دست) خاص لهذا الغرض . ثم يصفى المحلول وينقل الى أحواض حجرية . ان المحلول المذكور يكون مركزا الى درجة كبيرة بحيث يمكن أن يذيب المعادن الخفيفة كالالمنيوم والخارصين . أما المحلول الثاني فيسمونه (الماء الفخو) أي الماء قليل الفاعلية ويتم تحضيره بأضافة الماء مجددا الى ما تخلف من النورة

والقلو في (الدست) وهو أقل فاعلية من النـــوع الاول . ويغرف بنفس الطريقة السابقة وينقل الى البراميل . اما الرواسب المتبقية في الدست من مسحوق النورة والقلو فتسمى (السحل) وهي من النفايات لا تصلـــح لشيء . وبعد عملية تحضير المحاليل المذكورة يباشر (الصابونچي) في عمل الصابون . ان الطبخة أو (الصبة) الواحدة تحتاج الى (١٠ من موصلي) من زيت الزيتون الصافي أي ما يعادل (١٤٠ كيلو دهن) . يوضع الزيت في (الدست) الكبير ويسخن تدريجيا ، ويضاف اليه (الماء الفخو) بين فترة واخرى . وتستمر هذه العملية حوالي (٥ ساعات) يضاف الى الزيـــت خلالها حوالي (٢٥) غالون من المحلول المذكور ، بعدها يتحول الزيت الى مادة



سحق القلو



نقل المحاليل الى البراميل

هلامية صفراء اللون واكثر كثافة . عندئذ تكون عملية التصوبن قد بدأت ، فيستمر التسخين ، ويضاف في هذه المرة (ماء التيش) حوالي (٦ ساعات) اخرى . وخلال العمل يكون (الصابونچي) منكبا على الدست يحـــرك الصابون بشكل مستمر . ولكي يتأكد من مدى وصول التصوبن مرحلتــه النهائية يأخذ شرائح صغيرة من الصابون ويبدأ بفركها على راحة يده . ان الاستمرار في التسخين أكثر من اللازم يعطي صنفا من الصابون شـــديد التماسك ، قليل الرغوة ، ويقاوم الذوبان عند الاستعمال . والعـــكس بالعكس . ولعزل الصابون عن المحاليل المائية يضاف حوالي (٤كيلو) من ملح الطعام فيطوف الصابون الى الاعلى . ويغرف الصابون وينقل الـــى



بعد عملية غرف الصابون يتخلف (الجرك)

قوالب خشبية مستطيلة الشكل بقياس (١٢٠ سم × ٨٠ سم وارتفاع ١٥ سم) مع ملاحظة تبطين القالب بقطعة من القماش (الخام الابيض) . والماء المتبقي في أسفل الدست يسمى (الجرك) وهو من النفايات . ان الصابون الطري يتجمد خلال (١٢ ساعة) بعدها تنزع عنه القوالب الخشبية والخام . ويقوم (الصابونچي) بتقطيعه الى قوالب صغيرة أو كبيرة ، بحسب الطلب ، بواسطة سلك معدني رفيع من النوع الذي يستعمل في الالات الموسيقية .

الاصناف الاخرى من صابون بعشيقة

ان الصابون الذي ذكرناه آنفا (صابون البيت) يكون عادة أبيض اللون

مشوبا بصفرة خفيفة ، وهو من أحسن أصناف صابون الاستحمام .

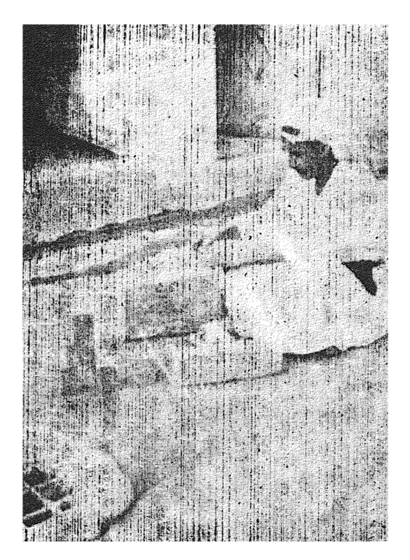
وعادة يبدأ موسم صناعة الصابون في بداية الربيع ويستمر العمل حتى نهاية الخريف ، عندها تنفد كمية الزيوت الموجودة أو يقل الطلب على الصابون يتوقف العمل . أما نفايات الزيت ويسمونها (الطيل وهي كلمة محرفة من تفل أي القشور) فيصنع منه وبنفس الطريقة السابقة نوعا من الصابون أسمر اللون ، جيد النوعية ، ويستهلك محليا في المنطقة . أما صابون (الكرخانة) فهو نوع خاص للملابس ويصنع من زيت الزيتون أو السيرج أو دهن حبة الخضراء أو من مزيج مكون من جميع هذه الزيوت . وهو ايضا يصنع بنفس الطريقة السابقة ، غير أن كمية ملح الطعام . التي تضاف تكون قليلة فلا ينفصل الصابون عن المحاليل القاعدية . وقد توقفت



تحريك الصابون

صناعة هذا الصنف من الصابون تماما قبل سنوات لان السكان بـدأوا يقتنون صابون المعامل الميكانيكية لزهد ثمنه . وكان ينتج في بعشيقة صنف اخر من الصابون يسمونه (صابون الشحم) وهو يصنع من شحم الحيوانات ونوعيته رديئة جدا .

تلك هي أصناف صابون بعشيقة . ومن الواضح ان صناعة الصابون تحتاج الى الخبرة والمران والممارسة ، ولهذا فأن (الصابونچية) هناك يلقنون أولادهم أصول هذه الصناعة الجميلة منذ نعومة اظفارهم . وتنحصر مهنـة صناعة الصابون في عوائل معينة يتوارثونها ابا عن جد . ومن الجدير بالذكر أن جميع أفراد العائلة نساء ورجالا يشتركون في العمل كل في حدود طاقته .



تقطيع الصابون

النساء ينقلن الماء والزيوت والصابون الطري الى القوالب، والصغاريقومون بسحق القلو . وبالطبع يتحمل الرجال العبء الرئيسي في العمل : صنع الصابون وبيعه .

صناعة الصابون تنحسر في بعشيقة

ان صناعة الصابون في بعشيقة قد انحسرت كثيرا بسبب انتشار المصانع الحديثة . وقد انصرف كثيرون من صناع الصابون الى البحث عن سبل اخرى للعيش ، وحتى هؤلاء الذين ما زالوا يمارسون العمل فانهم سرعان ما ينصرفون الى عمل اخر بمجرد انتهاء الموسم في خريف كل عام .

هذه الصناعة الجميلة تنتظر من ينتشلها من وهدتها ، بتوفير الزيوت وتهيئة مكائن حديثة للعمل واستخدام الاساليب الحديثة في العمل .. وما ذلك بالامر الصعب على وزارة الصناعة .

ذكريات من عالم الصابون !

ونسأل الصابونچي : متى بدأت صناعة الصابون عندكم ؟ يفكر . يعود به الذهن الى الماضي البعيد ويقول : لا أدري .. ! لقد تعلمت المهنة من أبي وهو بدوره تعلمها من جدي .. وهكذا !.

وكانت المهنة في البداية مزدهرة ومربحة . العمل مستمر طول العام بدون توقف . كنت في ذلك الوقت صغيرا جدا ، وما أزال اتذكر كل شيء كالحلم : الحطابون يهبطون مع الفجر الى القرية من جبل المقلوب . كنا نشتري منهم الحطب ونستهلك يوميا اكداسا من خشب البلوط . وفي كل مساء كان يأتي الى بيتنا (الكروانچية) فكانوا يهيئون أحمالهم من الصابون، وفي صباح اليوم الثاني كانوا ينطلقون الى القرى البعيدة ، متوغلين في اعماق الجبال ، يقايضون الصابون بمواد عينية كالتبغ والزبيب وحبة الخضراء والصوف أو يبيعونه نقدا . وفي كثير من الاحيان كان اللصوص يسلبونهم اموالهم ، أو أنهم هكذا كانوا يدعون في إحيان أخرى ، فكان أبي يتناصف معهم الخسارة . أما حالتنا مع مراقبي الاستهلاك (القولچية) فكانت أسوأ كان الصابون انذاك خاضعا لضريبة الاستهلاك (العشر) . وكان (القولچية) يزوروننا عدة مرات في اليوم وكأنهم هم أيضا من افراد العائلة . أتذكر وجوها معينة منهم (ايليا واحمد ويوسف) . وكانوا يراقبون انتاجنا قالبا بقالب . وأظن اننا كنا نشتغل في بعض الليالي (صابون قجغ) وكثيرا ما كان

(القولچية) يبلعون نصف (العشر) ويتركون لنا النصف الاخر من وراءظهر الحكومة . رحم الله القولچية !! .

وينظر الينا (الصابونچي) في حزن وأسف ويقول : كانت تلك أياما جميلة . . لن تعود !.

تنويه : المعلومات الواردة فيهذا المقال مأخوذة من الصابونچي (سليمان خدربسي) والتصاوير أيضا مأخوذة له .

نــــداء

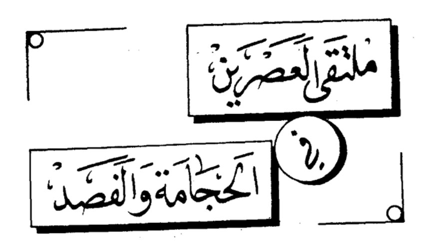
من المركز الفولكلوري

وجه المركز الفولكلوري في السنة الماضية نـداءاً للمواطنـين للمساهمة معه في حملة جمع الحكايات الشعبية واستجاب المواطنون لندائه بشكل يبعث على الاعتزاز والفخر ، وعلى هذه الصفحة يكرر المركز الفولكلوري نداءه للاخوة المواطنين بالاستمرار على جمع الحكايات الشعبية وارسالها الى المركز الفولكلوري وسيقدم المركز هدايا للمساهمين ، كما قدم لهم في السنة الماضية اشتراكا في مجلة التراث الشعبي ومجاميع من الكتب الفولكلورية .

يرجى ملاحظة النقاط التالية عند تسجيل نصوص الحكايات الشعبية

١ ـ ان تكون الحكاية شعبية اصيلة من تلك الحكايات التي يتوارثها الشعب شفاها .
٢ ـ لم يسبق تدوينها ونشرها .
٣ ـ تدون الحكاية مباشرة من الرواة نصا وباللهجة العامية المحلية دون حذف او تحوير .
٤ ـ يذكر اسم الراوية وعمره ومحل ولادته ومنطقة سكناه الحالية .
٥ ـ آخر مرة سمع فيها الحكاية وممن .
٦ ـ المنطقة التي جمع منها النص (القرية او المحلة ـ الناحية ـ القضاء ـ المحافظة).
٧ ـ اسم جامع النص (اي المساهم في الحملة) وعنوانه الكامل .
٨ ـ يقتصر جمع الحكايات على الحكايات العراقية فقط وتشمل كافة لغات القوميات القاطنة في العراق ولهجاتها المحلية .
٩ ـ ليس هناك تحديد لعدد الحكايات التي ترسل من قبل المساهم في عملية الجمع .
١٠ـ ترسل النصوص الى :

قسم الارشيف والبحوث ـ المركز الفولكلوري ـ
عمارة المفرق ـ الكرادة الشرقية ـ بغداد



فوزي رسول

بالرغم من التقدم العلمي الباهر في مجال الطب فانه لمن العجب حقاً ان تجد بعض التطبيبات والعلاجات القديمة والتي تمتد الى الاف عديدة من السنين تحتل هي الاخرى مكانة مرموقة وتعتبر ملاذاً لدى كثير من الناس ، وحتى الطب الحديث . ومبعث العجب ، ذلك البون الشاسع والهوة السحيقة التي تفصل بين حياة الانسان منذ القدم وانسان عصرنا الحالي . فمهما بلغت علومنا من رقي فانها تستقي كثيرا من العلوم من ذاك الانسان وعصره السحيق .

فالحجامة والفصد والتي يجهل معظمنا ، ماهيتها ، منافعها ومضارها يتوسل بها المتوسلون من الذين لهم الاعتقاد الراسخ بجدواها ، حتى يومنا هذا كما ان معظم كتب الطب اوصت باستعمالها ، كعلاج عاجل اضطراري في حالة ضغط الدم المفرط . وحالة انفجار شريان دماغي او حالات اخرى سيأتي ذكرها .

الحجامة من العوامل الفيزياوية بالمداواة :

استعملت الحجامة في قديم الزمان ، واوصى بها اطباء اليونان واكد

عليها الانبياء ، واستعملها الاقدمون ، كواجب من الواجبات الفصليـــة وكعلاج من العلاجات الناجحة لعدد لا يستهان به من الامراض ، فقد قال جالينوس « دمك عبدك ، وربما قتل العبد سيده ، فاطلقه . فاذا رايته صالحا فامسكه » .

وتحدث منها الرسول (ص) واوصى بها كثيرا فقال :

« عليكم بالحجامة لا يتبيغ (باغ الدم : هاج) باحدكم الدم فيقتله . وقال الامام ـع ـ الحجامـة تنفع الدوران وانه ان اخذ الرجل الدوران فليحجم ، وان خير ما تداويتم به الحجامة والسعوط (دواء يصب في الانف) .

الحجامة في اوائل القرن الثالث الهجري :

جاء في كتاب (ملتقى العصرين في طب الامام الرضا) لمؤلفه الدكتور صاحب زيني ، ان ندوة مـن اندية العلم الرفيعـة انعقدت بنيسابور في اوائل القرن الثالث الهجري ، وكانت الندوة مؤلفة من :

المـأمون ـــ الخليفـة

الامام الرضا ـــ ولي العهد

يوحنا بن ماسويه ـــ الطبيب

جبرئيل بن بختيشوع ـــ الطبيب النصراني

صالح بن سلهمة الهندي ـــ الفيلسوف .

وغيرهم من ذوي العلم والبحث ، وجرى ذكر الطب ، وفجأة عاجل المأمون الخروج الى بلخ ، وتخلف عنه الامام الرضا ، فكتب اليه المأمون كتابا يتنجزه ما كان ذكره ، فكتب اليه الامام الرضا كتابه وعالج فيه كثيرا من الموضوعات منها الحجامة والفصد ، قال :

« اعلم يا امير المؤمنين ان الحجامة انما يؤخذ دمها من صغار العروق المبثوثة في اللحم ، فاذا اردت الحجامة فلتكن في اثنتي عشرة ليلة من الهلال

الى خمس عشرة فانه اصلح لبدنك ، فاذا نقص الشهر فلا تحتجم الا ان تكون مضطرا الى ذلك لان الدم ينقص في نقصان الهلال ويزيد في زيادته ، ولتكن الحجامة بقدر ما يمضي من السنين ، فابن عشرين سنة يحتجم في كل عشرين يوما . وابن الثلاثين يحتجم في كل ثلاثين يوما مرة واحـدة وكذلك من بلغ العمر اربعين سنة يحتجم في كل اربعين يوما مرة . ومازاد فبحسب ذلك .

واعلم يا امير المؤمنين ان حجامة النقرة (حفرة في القفا فوق فقرات العنق) تنفع من ثقل الرأس ، وحجامة الاخدعين (عرقان خلف العنق من يمينه وشماله) تخفف عن الرأس والوجه والعينين ، وهي نافعة لوجع الاضراس .

وقد يحتجم تحت الذقن لعلاج القلاع (قرحة في جلد الفم واللسان) ومن فساد اللثة ، كذلك الحجامة بين الكتفين تنفع من الخفقان الذي يكون من الحرارة والامتلاء والذي يوضع على الساقين قد ينقص من الامتلاء نقصا بينا وينفع الاوجاع المزمنة في الكلى والمثانة والارحام ويدر الطمث ، غير انها تنهك الجسد ، وقد يعرض منها الغشي الشديد . الا انها تنفع ذوي البثور والدمامل » .

طريقة الحجامة وشروطها

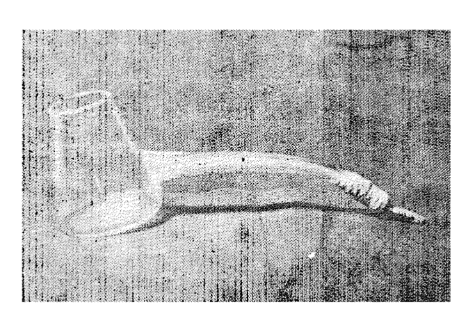
تتلخص عملية الحجامة بتشريط الظهر او أي موضع آخر بالة حادة نسبيا ، ثم توضع الة الحجم والتي هي اشبه بكأس صغير يتصل من فتحة فيه انبوب مجوف ينتهي الى تجويفة من الجلد يسحب الدم بواسطتها من « المريض » ومن شروط هذه العملية ان تكون في موسم التبدل الفصلي اي في فصل الربيع فان الدم في جسم الانسان يكون مثقلا بالافرازات والفضلات المتراكمة التي خلفها فصل الشتاء . ويجب ان يحتجم المرء في يوم صاح صاف لاغيم فيه ولا ريح شديدة ويخرج من الدم بقدر مايرى من تغيره ، ويمنع على المحتجم دخول الحمام ذلك اليوم لانه يورث الحمى الدائمة .

الشراب والطعام بعد الحجامة :

حسب ما جاء بملتقى العصرين فان هناك بعض الانواع من الشراب والطعام التي كانت متوفرة في القرن الهجري يوصي بها بعد اتمام عملية الحجامة .

فاذا كان الفصل شتاء واحتجم المرء ، فعليه ان يأخذ بعدها ، بقدر حمصة من الترياق الاكبر (نوع من الادوية القديمة) ويشربه ، وان كان صيفا فيجب عليه ان يشرب السكنجبين العنصلي : البصل البري) ويمزجه بالشراب المفرح المعتدل ، او شراب الفاكهة ، ويشرب عليه جرع الماء الفاتر.

ولاجتناب البرص والبهق والجذام فيجب على المحتجم ان يشرب السكنجبين العسلي في الشتاء البارد ، ولا يجوز أكل طعام مالح بعد ذلك بثلاث ساعات فانه يخاف ان يعرض من ذلك الجرب . وان شاء المرء (من القرن الثالث الهجري) فليا كل الطباهيج (نوع من الطيور) ، ويصب شيء من المسك وماء الورد على الهامة ساعة فراغ المرء من الحجامة .



آلة تستعمل في الحجامة ، وتبدو فيها قطعة الجلد مثبتة عليها بالخيوط

ومــن ماكل الحجامــة اثناء الصيف السكباج (حساء مع الخل) والهلام (لحم البقر والعجل والمعز) يسلق بماء الملح ثم يؤخذ اللحـــم المسلوق ثم يوضع على البقول الباردة المسلوقة مع الخل . ويمنع المحتجم من كثرة الحركة والغضب ومجامعة النساء ذلك اليوم .

الحجامة والطب الحديث :

يقــول الدكتور صاحب زيني في مؤلفــه « ملتقى العصرين في طب الرضا » ان كتب الطب الحديث ذكرت الحجامة واوصت باستعمالها في عدد كبير من الحالات كعلاج عاجل اضطراري وقد استعملت ونجـــح استعمالها في حالة مهمة وخطرة جدا حالة ضغط الدم المفرط وفي حالات انفجار شريان دماغي كما مر بنا سابقاً وقد اوصى باستعمالها اكثر الطب الحديث في حالات امراض القلب وفي العلاج الموضعي لكثرة من أمراض الاوردة الدموية كركود الدم في منطقة ما من الجسم وفي عدد كبير مــن امراض العيون .

وللحجامة اهمية ، كما يقول الدكتور زيني ، في التخفيف عن الدورة الدموية وما اثقلها من سموم الفضلات والمتخلفات من الافرازات ، ومــا عجزت عن التخلص منه الاجهزة الخاصة بالتنظيفات والتطهيرات .

فالحجامة الفنية غايتها اخراج الدم من العروق الدقيقة الميكرسكوبية، وهي علاج ناجح لايمكن الاستغناء عنها ، ولا يمكن اسقاطها من كتب الطب التي تبحث عن موضوع التداوي والعلاج .

اما ما ردد وما قيل (الكلام للدكتور زيني) مــن أن الحجامــة مضرة وتولد فقر الدم فذلك صحيح لحد ما ، فيما اذا كان المعالج مصابا بدرجة من درجات فقر الدم .

فالحجامة بعد ذلك كله ، تفيــد في التخلص مــن احتقان الاسنان واللثة ، وخفقان القلب ، وامراض الكلى المزمنة ، والمثانة والرحم ، وقلة الحيض ، وحالات البثور والدمامل وقد اخبرني الدكتور صاحب زيني

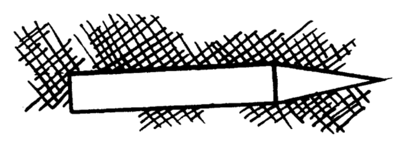
خلال لقائي به وعرضي لهذا الموضوع عليه ، بأن نوعا من الحجامة الفنية يلجأ الطب الحديث اليه وهو القيام بتشريط الصدغين بطرق فنية ، لاخراج شيء من الدم ، في حالة وجود أورام متقيحة في الرأس لدى المريض .

وانا اسجل شكري وامتناني للدكتور صاحب زيني على تفضله بافادتي في هذا المجال . واحب ان انوه باني لست داعيا او متحمسا للحجامة والفصد ، ولكنني توخيت عرض الموضوع استنادا الى مصدر موثوق عثرت عليه ، ونوهت به .

الفَصد

والفصد في اللغة : فصد : فصدا وفصادا : المريض : شق عرقه وهي بالفعل ، تتم ، وذلك بوخز الوريد في ساعد اليد ، واخراج الدم منه بالة تسمى « النشتر » بعد شد الموضع بقطعة من الجلد ، فيتخلص الجسم من الدم الفاسد أو الوسخ ، وبتخلص الجسم من هذا الدم ، يتخلص من اوجاع وامراض في العينين والرأس والوجه والاضراس .

وقد عرف القرن الثالث الهجري الفصد واستعمل فيه ، ومن شروط الفصد ان يقطر على العروق شيء من الدهن ، ثم يتوجب تكميد (تسخين الموضع بخرق ونحوها) موضع الفصد بالماء الحار ليظهر الدم وخاصة في الشتاء ، ويجب اجتناب النساء قبل ذلك باثنتي عشرة ساعة .



النشتر ـ آلة الفصد



الحجـــامة ايام زمـــان

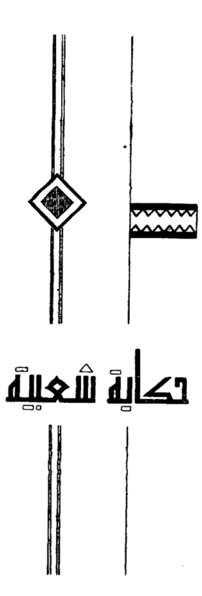
مواضع الفصد :

من المستحسن ان تتم عملية الفصد في العروق في المواضع القليلة اللحم ليكون الالم طفيفا وأكثر العروق ألما اذا فصد حبل الذراع (ألوريد الذي يمتد من الساعد الى الاعلى) والقيفال (للوريد الذي يظهر عنـــد المرفق) ٠

واما الباسليق (الوريد الظاهر من المرفق الى الساعد) والاكحل فانهما في الفصد اقل ألما اذا لم يكن فوقهما لحم .

وختاما ، قد تسأل ، عزيزي القاريء ، ترى من يقوم بهذه العلاجات؟

فاجيب بانه سابقا كان يقوم بها بعض الحلاقين ، وقد علمت ان السلطات الصحية قامت بمنعهم من القيام بها ، حفظا لارواح الناس من الاختلاطات التي قد تنشأ جراء اتباعهم الإساليب البدائية ، وما يرافق ذلك من قذارة واذى ، حسب تخميني .


حكاية شعبية

افلاطون الحكيم

الراوي : الحاج رضا كاظم ، سكن الكاظمية ثم انتقل الى مدينة الحريـة حيث توفي فيها قبل حوالي ثماني سنين وعمره حوالي ستين سنة .

كان افلاطون حكيم فاهم هواية . في يوم من الايام تمرضت زوجـة الملك وجابلهه حكمه هوايه لكن محد گدر يطيبه . اخيرا وصفو له أفلاطون الحكيم ومدحوا هوايه . دز عليه الملك ولمن اجه گال الملك : « خلي امتحنـه گبل ما يداوي زوجتي » جاب بزونه وربطهه ابخيط وخله پرده گدامهه وطلع راس الخيط من ورا الپرده وگال لافلاطون : « هذا المريض افحصه وشوف شنو دواه . »

لزم افلاطون الخيط وصفن شويه وگال : « هـــذا المريض دواه جريدي . »

تعجب الملك ابفهمه وراسا ودى أزوجته المريضة . چانت زوجـة الملك گبل ما يزوجهه ويجيبهه للقصر اعربيه تعيش بالعرب . ولمن فحصهه افلاطون گال : « دواها تاكل خبز يابس عتيگ تكسره وتشرب ويّاه لبن حامض كلش ومتاكل ولا تشرب غير شي . »

جابلهه الملك بالحال الخبز اليابس واللبن الحامض ولمن گامت تاكل الخبز اليابس واللبن الحامض شفت من مرضهه . كان سبب مرضهه عيشهه ابقصر الملك واكلها الاكل الخفيف الترف بعد ما تعودت بالعرب على الاكل الخشن الثگيل .

العجيب كان افلاطون اعمه لكن من كثر ما كان گلبه مفتح محّد كـان يدري بي اعمه بس تلميذه كان يدري بي اعمه .

فد يوم گال إلتلميذه : « شوف محّد امن الناس يدري بيه أعمـه بس انته واخاف غيرك هم يعرف بيه اعمه ما دام انته طيبولهذا لو انته بالوجود لو آني . خلي كل واحد منّه يسوي سم الصاحبه وشو منو يموت ومنو يعيش . »

لكن منو يسوي سم اول مرة ويطيّه الصاحبه .

تلميذ افلاطون گال لاستاده : « انته استادى وعلمتني والك فضل

عليّه فانته اول مرة سوي لي سم وبعدين اذا عشت آني اسوي لك سم . »

جاب افلاطون ميت عگربه وخلاهن ابشيشه وحده ومطاهن اكـل . گامت وحدة تاكل اللخ لمن صفت عگربه وحدة . وهاي العگربه طبعا بيهه سم مال ميت عگربه .

دز افلاطون على تلميذه . ولمن اجه خلته العگربه تمشي على جسمه وچان تلدغه وابساعيتهه بالحال وگع تلميذه وغاب عن الوجود .

تلميذ افلاطون چان موصي زوجته گللهه ! « اذا وگعت شيليني وذبيني ابحوض متروس حليب وبعدين طلعيني من الحوض وذبينيعلى المزبلـة وبعدين وديني للحمام . »

شالته زوجته وذبته بحوض متروس حليب وبعد شويه اخضـر الحليب وجمد وصار مثل الجبن طلعته من الحوض وذبته على المزبلـة وتكوّم عليه الذبان يمص السم الباقي ابجسمه وبعدين شالته واخذتـه للحمام وبالحمام صحه على نفسه وشويه شويه ردت اله روحه .

اخترع افلاطون لمن سمع تلميذه طاب . هسه لازم يستعد لسـم تلميذه .

جاب تلميذه عمال اثنين وگللهم : « هذا هاون فارغ دگو بيه على الخالـي . معليكم يوميتكم واصله كاملة . »

خله واحد منهم يدك امن الصبح للمغرب وخله اللاخ يدگ امن المغرب للصـبح .

كان بيت افلاطون قريب من بيت تلميذه وكان يسمع دگ الهـاون مينگطع لا بليل ولا بنهار . گال : « هاي اشلون سم راح يسويلي !! »

گام افلاطون يفكر ويوهس ومكام يگدر ينام ولا يشتهي ياكل حتى تمرض والدگ بالهاون مه انگطع وبعدين مات افلاطون من دون سم . ولهذا يگولون : « افلاطون كتله الواهس مو السم . »

علي حسن الشكرچي

حكاية داغستانية مأثورة

عن الشاعر المفريد

بقلم : رسول حمزاتوف

ترجمة : عادل العامل

لقد اخبرني بهذه القصة الشاعر الشعبي ابو طالب ، قال :

في سلطنة معينة ، كان يعيش هناك عدد كبير من الشعراء ، وكانوا يتجولون خلال الازقة ويغنون اغانيهم ، فكان بعضهم يعزف على الكمان ، واخرون على الطنبور ، والبعض على العود . وكان السلطان يحب ان يستمع الى اغاني الشعراء في الوقت الذي يكون متفرغا من اموره وزوجاته .

وذات مرة سمع اغنية تتحدث عن قسوة السلطان وظلمه وجشعه، فأثار ذلك غضبه وامر باكتشاف الشاعر الذي كتب الاغنية وجلبه الى قصره .

وعندما لم يستطع احد اكتشاف مؤلف الاغنية ، اصدر السلطان امره الى جميع الوزراء والخدم بجمع الشعراء كلهم . فأخذ حرس السلطان ينتشرون مثل كلاب الصيد في الازقة ، والطرق ، وممرات الجبال ، والوديان الضيقة النائية ، وامسكوا بكل من كان يؤلف ويغني الاغاني ، والقوا بهم في زنزانة القصر . وفي الصباح ذهب السلطان الى الشعراء الموقوفين وقال :

ـ « حسنا ، ليغنني الان كل منكم واحدة من اغانيه . »

فغنى جميع الشعراء ، واحدا بعد الاخر ، اغانيهم ، مادحين السلطان، وعقله المتنور ، وقلبه الطيب . وزوجاته الرائعات الجمال ، وقوته وعظمته ومجده ، وكيف انه لا يوجد هناك على الارض ابدا سلطان عظيم وعادل مثله .

فأطلق السلطان سراح الشعراء ، واحدا بعد الاخر . وفي الاخير ، لم يبق هناك في الزنزانة الا ثلاثة شعراء رفضوا ان يغنوا اغانيهم . فأقفلت عليهم الزنزانة ، واعتقد الجميع ان السلطان قد نسيهم . وعلى اي حال ، فبعد ثلاثة اشهر ذهب السلطان الى السجناء وقال :

ـ « حسنا ، والآن ، ليغنني كل منكم واحدة من اغانيه . »

فأسرع احدهم مباشرة وغنى اغنيته ، مادحا السلطان ، وعقله المتنور ، وقلبه الطيب ، وزوجاته الرائعات الجمال . وقوته ، وعظمته ومجده ، وكيف انه لا يوجد هناك على الارض ابدا سلطان عظيم وعادل مثله .
فأطلقوا سراح المغني ، واقتادوا الشاعرين الاخرين ، اللذين رفضا ان يغنيا ، الى نار اعدت في الساحة .

وقال السلطان :

ـ « الان سيلقى بكما في النار ، انني اطلب منكما ، للمرة الاخيرة ، ان تغنياني واحدة من اغانيكما . »

فلم يصمد احدهما وراح يغني اغنيته ، مادحا السلطان ، وعقله المتنور ، وقلبه الطيب ، وزوجاته الرائعات الجمال ، وقوته ، وعظمته ومجده ، وكيف انه لا يوجد هناك على الارض ابدا سلطان عظيم وعادل مثله .

فأطلقوا سراح المغني هذا ايضا ، ولم يبق هناك الا واحد ، الشاعر العنيد الاخير ، الذي رفض ان يغني .

فأمرهم السلطان قائلا :

ـ « شدوه الى الوتد واشعلوا النار فيه . »

وفجأة ، اخذ الشاعر ، وهو مشدود الى الوتد ، يغني نفس تلك الاغنية عن قسوة السلطان وظلمه وجشعه ، تلك الاغنية التي سببت كل تلك القصة .

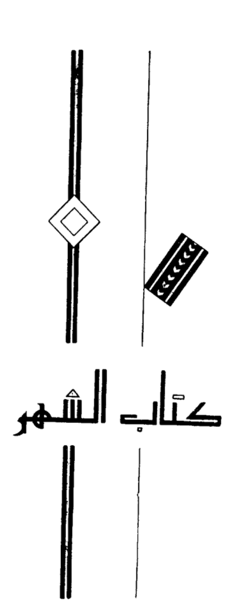
فصاح السلطان :

ـ « فكوا وثاقه ، بسرعة ، واطفئوا النار ، انني لا اريد ان افقد الشاعر الحقيقي الفريد في بلادي . »

(0) () (0)

واختتم ابو طالب قصته قائلا :

ـ « وبالطبع ، فمن غير المحتمل ان يصادف الواحد سلطانا نبيلا وحكيما كهذا في اي مكان ، ولكن شعراء كهذا لا يكثر وجودهم كذلك . »


كتاب الشهر



فنون الأدب الشعبي التركماني

● المؤلـف : ابراهيــم الــداقوقي

● تقييم ونقد : جميل كاظم المناف

عرض

□ في العام ١٩٦٢ ، اصدر الاستاذ ابراهيم الداقوقي كتابا قيما عن « فنون الادب الشعبي التركماني » ويتكون الكتاب من عدة اقسام ، تناول القسم الاول تاريخ التركمان في العراق واللغة والهجرة ، كما تناول « اللهجة التركمانية المتميزة نوعا ، عن اللغة التركية الاصلية ، وكذلك الادب التركماني الذي هو « فرع صغير من شجرة الادبالتركي الضخمة التي تمتد من منغوليا شرقا حتى البحر الابيض المتوسط غربا » .

وقد تطرق المؤلف الى الادب الشعبي التركماني في العراق ونشوئه واساليبه ، وطرقه ، وفي الفصل الثاني تشريح واف للقصص الشعبية ـ الحكايات والاساطير ـ وكذا ، القصص الغرامية والتاريخية والخرافية والدينية .

اما الخوارق فقد افرد لها قسما خاصا في هذا الفصل ، ودرج على دور الحيوان في العقلية التركمانية الشعبية ، وعرج على دور المرأة فيمثل هذه القصص .

□ وشرح الاساطير بصورة مفصلة وربطها بالنواحي التاريخية والفكرية للحكايات القديمة التي هي ارث انساني عام ، وانصب قسم اخر على الاغاني الشعبية ، معانيها ، ودلالاتها ، وابعادها العملية وارتباطها بالواقع المعاشي ، والحياة الاقتصادية ، والتعبير النفسي الانساني ، ولم ينس اغاني الاطفال واثرها ونتائجها فيمجتمع زراعي . وفي الكتاب اقسام عن القوريات ـ الرباعيات التركمانية ، اما الامثال والحكم فحظيت بقسط لا بأس به من كتاب فنون الادب التركماني ، وحظيت شخصية جحا الاسطورية واثرها في العقلية التركمانية بقسط من جهود الكاتب ، وهناك شخصيات اخرى ،

لماذا الكتاب ؟

☐ ان اسباب تقديم الكتاب موضوع بحثنا ، تعود الى المرحلة الراهنة التي دحرت فيها والى حد معين الافكار الشوفينية التي ترى في ادب الاقليات مسألة مرفوضة . ولذا فان عرضنا له ، يزيد من الاواصر الوطنية بين سكان العراق وقومياته المتآخية . ويزيد وعي العرب بمسألة العقلية العامة للهموم والآلام التي يعيشها اخوان لهم في الوطن ، وبدون شك فهذا جانب ايجابي من اجل تطور الانسان وتلاقي المصير وبلورة وعي انساني بمجموع ملامح شخصية الشعب في وطننا . وهذا عامل حيوي واجتماعي في آن واحد ، ومن هنا اهمية تناول اداب وتواريخ الاقليات ، اذ ان عصرنا هو عصر الشعوب والحرية والائتلاف الوطني والاخاء القومي الانساني .

☐ سوف اسير مع الكاتب في ايجابياتهبدون تعليق، اما السلبيات فسأعلق عليها ضمن وضع تطور الشعوب التركمانية والعوامل التاريخية الموءثرة وظهور التمايز الطبقي ، والعلاقات الانتاجية . رغم ان التركمان هم جماعات ريفية ــ وبدوية عاشوا مرحلة العبودية ومن ثم الاقطاعية ، الا انهم ظلوا الى حد ما وبالذات في عهد جنكيز خان يجمعون بين الخضوع للبطريركية ــ السلطة القبلية بالتعبير المجازي ــ من الناحية الفكرية من جهة ، وممارسة العلاقات الاقطاعية من جهة ثانية !! ،

☐ تناول الكاتب تاريخ التركمان منذ اوائل استيطانهم العراق نتيجة للهجرات القديمة ، ويجد انهم هاجروا من قلب اسيا ــ شمالي الصين ــ ثم يشرح هجرة الباقونيين والمعارك التي خاضوها وبخاصة معركة جو جميلا التي انهزموا فيها سنة ٣٣٠ قبل الميلاد ،(١) . وقد ربط بين انتشار الاسلام في اسيا الوسطى والشرق الادنى ، وتتابع هجرات التركمان من الشرق الى الغرب ، وعرج على السلجوقيين او السلاجقة الذين كانوا يسكنون اقاصي التركستان خلال القرون الثاني والثالث والرابع للهجرة ، وتطرق لفتوحات جنكيز خان وتيمورلنك بشكل سريع .

---

(١) يوءكد كتاب ــ الشرق الاوسط، دراسةلاتجاهات الاستعمار حتى قيام ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ تأليف د، ابراهيم الشريف :ــ انمعركة جو جميلا دارت بين الاسكندر المقدوني ودارا الفارسي » اعتمادا على المصادرالاوربية .

☐ ويبدو ان المؤلف لم يرد الخوض في العوامل الاساسية لهجرة الاقوام التركية ، ولذا فهو لم يسلط الضوء على « مسببات » الهجرة ، وبخاصة الجانب الاقتصادي المحرك التاريخي للشعوب وصيرورتها في التنقل وبالذات في العصر العبودي واوائل العصر الاقطاعي

☐ اما فتوحات جنكيز خان فقد مر بها مرور الكرام . فاهم ما يميز هذه الفتوحات المنطلقة من زعامة قبلية رعوية انها جاءت تعبيرا عن حاجات مركزية لقبيلة قوية تنفذ مهمات الدولة . تلبية لحاجات رعوية وضرورات انتاجية وكينونة الاقطاعية العشائرية عامل جمع مشتركا بين مجموع الاقوام التركية واستغلال جنكيز خان لتشرذم اقوامه وحاجتهم الى الوحدة ، ـ وعلى اية حال فالكتاب ليس بحثا في التاريخ وانما في الادب والفن ، ولكن لما كان الفن معبرا عن الواقع التاريخي ، فانه من الاهمية بمكان توصيل الفن بجذوره . كما انه من الاهمية بمكان ايضا ، معرفة دوافع الردة الجنكيزية ضد المدن او الحضارة المجاورة التي كانت في اوانها تمثل خطوة الى الامام ،

☐ لقد افضى التطور الاقتصادي وتقسيم العمل في المدن الاسلامية الى تطور مراكز الانتاج السلعي والانتاج البضائعي وبالتالي تحول المدن الى مراكز تجارية ، وبذا ظهرت التنظيمات السياسية ذات الطابع الديني والملي ، ونشطت حركة الترجمة الفلسفية ، كما نشطت المبادرات الثقافية التاريخية والشعرية والعلمية والتشريعية والفقهية وغيرها ، وتطور الري الصناعي ، وتعززت المركزية السياسية .

☐ رغم ان هذه المسائل جميعها تعرضت للتفكك بفعل عوامل التناقضات الطبقية والسياسية والمذهبية في الدولة الاسلامية ، فجاءت فتوحات جنكيز خان وتيمورلنك دون ان تقدم « البديل » بل انها عندما حاولت القضاء على السلطات المركزية مهدت الطريق الى طغيان العبودية من جديد . ودمرت نظام الصناعة الحرفي ، وحطمت الريع العيني الذي يتقاضاه الفلاحون من الاقطاع ، وعادت الى نظام « السخرة » التي وجدت بعدئذ الدولة العثمانية فيها وسيلة لاضطهاد الفلاحين ، .

في اصول اللهجة التركمانية

وكأي لغة تعرضت اللغة التركمانية لعدة تأثيرات بفعل عوامل ومؤثرات الغزو والرحيل والهجرة . وتأثيرها بالاقوام الاخرى ، العرب ، الفرس ، الارمن ، الاكراد الخ فتطورت من لغة بدائية قبلية الى

لغة اكثر شمولا ، فبعد ان كانت بسيطة قليلة المفردات تعبر عن الحياة الرعوية والزراعية العبودية المألوفة في العصور السحيقة ، دخلت فيها الكثير من المفهومات والتراكيب الحضارية بنتيجة طبيعة اسلوب الانتاج السائد في البلدان التي فتحها جنكيز خان واحفاده ، والى جانب هذا احتكاك التركمان بالصينيين والهندوس والازبك وغيرهم . ولهذا وصل الكاتب الى مفهوم حضارى وهو « ان لغة اية امة ليست قائمة بذاتها وانما هي محصلة اخذ وعطاء وتأثير سلبا وايجابا » .

ويدخل المؤلف الى تعدد اللهجات في اللغة التركية ، فيرى انه ـ كانت قبل الاسلام لهجتانمتمايزتان شائعتان، هما لهجة تورك، ولهجة الاويفور ـ اللهجة الغربية ، واللهجة الشرقية ، ويجد ان سكان اواسط الصين والتركمنستان وغيرهما لا زالوا يتكلمون هذه اللهجة ـ الخاقانية ، الغربية، اما سكان اسيا الصغرى فقد تكلموا اللهجة الشرقية التي نمت وتطورتتحت تأثير اللغة العربية ، ومن ثم انقسام هذه اللغة بعد سقوط السلاجقة الى لهجتين ، عثمانية ، وآذرية ـ والاخيرة متداولة في اذربيجان الان « واول من استعملها من الشعراء التركمان هو نسيمي البغدادي في القرن الرابع عشر » .

ويرى ان لهجة السلاجقة كانت اكثر تمدناً وحضارة بالنظر لمجاورة ومعاصرة السلاجقة لاقوام ذوي حضارة ومدنية راقية كالعرب مثلا ، اما لهجة المغول فظلت متخلفة ،

لغة جديدة

ويصل الى بحث اللغة الجديدة من التركية والعربية والفارسية إبان الدولة العثمانية وهي عبارة عن كلمات من هنا وهناك بعد ان توطدت اللغة التركية كلسان قومي للاتراك ، ولغة رسمية للشعوب التابعة لهم ، وترتب على ذلك دخول مصطلحات تركية للغة العربية ، ولم يشرح المؤلف الاسباب الفنية والرسمية او السياسية لذلك بل اكتفى بالقول « ان المجتمع الذي يسود في فترة معينة تسود لغته « ص ١٢ » والصحيح ان اللغة اداة من ادوات الغزو السياسي والفكرى ، واعتقد انه أراد ذلك في كلامه السابق .

□ وهكذا وجدنا ان ظاهرة طغيان لغة المحتل في البلدان المقهورة، تتكرر تاريخيا ، باختلاف الاعصر والاساليب . وما طغيان اللغة التركية في الدولة العثمانية وتوابعها الا نتيجة للاحتلال العثماني للشعوب العربية وغيرها فترة طويلة ، الا ان المستعمر نفسه اذا ما ركن طويلا الى دين او

عقيدة أو تأثر باساليبها الانتاجية وتداخل مجتمعيا وثقافيا معها وتقمص او اعتنق افكارها ، فان لغته سرعان ما تتأثر بلغة « المستعمرين ـ بالفتح » ، ولذلك وجدنا اللغة التركية قد تأثرت الى حد ما باللغة العربية والفارسية ، وتعد الاصلاحات اللغوية التي قام بها كما اتاتورك بمثابة اقرار بهذه الحقيقة التاريخية ، وقد اعتبر المؤلف ذلك من عوامل تأخر اللغة التركية .

□ وفي الحقيقة ان مشكلة اللغات الشرقية ليست في الحروف التي تكتب بها ، وانما في الواقع الاقتصادي والاجتماعي والثقافي المتخلف ، فتبديل الحروف العربية التي كانت تكتب اللغة التركية ، لم يحول تركيا الى دولة متطورة من الطراز الاول ، وانما الى دولة وسطية في تلقي العلوم التطبيقية . ولذا فان اللغة وان كانت اداة حضارية لتسجيل العلم وتناقل الاداب والافكار ، فهي بحد ذاتها ليست العامل الاساس في التطور ، بدليل ان اللغة الصينية التي هي من اشق واعقد اللغات في العالم ، تطورت بفعل الثورة الاشتراكية ، واستوعبت العالم الحديث بما دخل عليها من جديد ، وكذا الامر بالنسبة للغة الروسية التي وقفت امام تحدي الثورة الصناعية في بداية هذا القرن ، الا انها تطورت تطورا مذهلا بعد ١٩١٧ .

□ وعليه فان اللغة نتيجة من نتائج التطور الاقتصادي والاجتماعي والصناعي وهي تلبي الحاجات والضرورات ومتطلبات المخترعات والعلوم والاداب والثقافة بمقدار ظهور هذه المتطلبات من الواقع المجتمعي والطبقي والتقني . فاللغة اذن ضرورة طبقية واداة تعبر عن العوامل المتصارعة في عملية التطور التاريخي والثقافي والعلمي » بمقدار كونها حاجة انسانية وحضارية ، صحيح ان هناك لغات ظلت حبيسة المرحلة الزراعية ، الا ان الاخيرة تسامقت حتى العصر الالكتروني ، بفعل ما استجد عليها من مصطلحات وتعبيرات حياتية .

ويرى المؤلف ان هناك لهجات عديدة في اللغة التركية ـ التركمانية تبعا لتعدد الاقاليم والامصار في تركيا والاذربيجان والعراق ، مثل لهجة تلعفر ، ولهجة آلتون كوبري وغيرهما « تعتبر لهجة كركوك انقاها واقربها الى اللهجتين الاذربيجانية والتركية ص ١٦ » .

تاريخ الادب التركماني

ويدون الكاتب ان المغول يحتمل انهم لم يعرفوا القراءة والكتابة ، لكن لهم رسوما وتقاليد وآدابا تتفق وحياتهم الفطرية « ويجد ان هناك ابجدية شرقية للغة التركية ، ومثل باقي الاقوام القديمة كان التركمان

يحترمون الشعراء ، لكن دور الشعراء التركمان لم يكن مشابها لدور الشعراء العرب ، اذ ان الاول كانوا يقومون في نفس الوقت بالطبابة والسحر وعزف الموسيقى في حفلاتهم التي يقيمونها ص ١٨ »

ولم يحلل المؤلف هذه الناحية اجتماعيا ، وانما اكتفى باستعراضها دون ان يهبط الى دوافعها ــ كقيم ــ اولا ، وكمظهر للحياة في مجتمع تسوده العلاقات العبودية ، رغم ان البحث يستعرض مرحلة التكوين الاولي للاقوام السحيقة من تركمان وقرغيز ومنغوليين ،

□ وخلاصة القول في كلام المؤلف ، انه شرح مبسط لتطور الادب التركماني منذ القدم وحتى الوقت الراهن بطريقة اكاديمية تطغى فيها الاستشهادات والمراجع ، دون ان يكون الرصد استقرائيا جدليا يعتمد على منهج شرح وتحليل النقائض . ونرى التفصيل في شرح اقسام الادب التركماني الملحمي وشعر الديوان ، والامثال ، والرباعيات ، والانشاد والرقص ، وكافة استكمال الفنون والاداب في عهد القنانة والرعي والاقطاع وبخاصة آداب الفروسية واثار النقوش وغيرها ، وفي هذا المجال يمتدح الكاتب لبراعته في تصوير تلك الفنون وتحليله الشامل للظواهر الثقافية في اطار وضعها التاريخي ..

□ وقد تطرق المؤلف لانتقال ــ العروض ــ العربي الى الشعر التركماني بعد دخول الاتراك في الاسلام ، وبذا كان ذلك بداية لشعر القافية خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلادي .

والملاحظة التي تذكر حول ذلك ذلك تتلخص في ذكره لبعض مكونات الشعر الموزون التي عزاها للطبقة الارستقراطية ــ المترفة « مما ادى الى انعزال هذه الحركة الجديدة عن جماهير الشعب ص ٢١ » وهذا شيء جديد ، الا ان عدم شرحه لعوامل الاداب في عهد جنكيز خان افقده تخطيط المنهج . فخان الذي اسس اكبر امبراطورية انتقامية ــ بدائية فاتحة ، فرض الادب الرسمي ، ادب المستعمر والمحتل ، المحتل الشرعي للبنى الفوقية الحاكمة .. ان هذه مسألة تؤخذ بالحسبان عند التعرض للاداب والافكار والفنون في شتى المراحل التاريخية لاي شعب . على اية حال دخل الكاتب الى استعراض الامور التفصيلية المتعلقة بتيارات الثقافات المغولية والاسلامية والتركية والفارسية وتأثر الادب التركماني بها سلبا وايجابا ، ويحمد المؤلف في هذه الناحية وبالذات في ابرازه دور الشعراء التركمان العراقيين الذين استعملوا اللهجة التركمانية العراقية « التي هي خليط من لهجة الاناضول الشرقية واللهجة الاذرية في نظم الشعر ص ٢٧ » .

بيد ان هناك بعض نواحي القصور في هذا الفصل الا وهي عدم ابراز شعراء ـ العامة ـ الجماهير ، الذين عكسوا آلام وهم الناس الكادحين من التركمان ، ومعروف ان ـ ملحمة جنكيز نامة ـ وغيرها لا تشفع في الالمام الكامل بادب التركمان ، لان هذه الملاحم ، تمثل القصور وادب الطبقات المستغلة ـ بكسر الغين ـ التي بنت امجادها على حرمان وآلام آلاف الناس الفقراء الذين دفعوا بتضليل مقصود الى الفتوحات والنهب والموجات الغازية .

وحين تنسل اشباح مسنة عبر ذلك التاريخ نرى الكادحين من المغول والتركمان وقد اصبحوا عبيدا للسادة الاقطاعيين الذين البسوهم طابع قومية شوفينية استعلائية لفترات متعددة من الزمن ، وكان الاجدر الالتفات الى هذه الناحية من جانب الكاتب ..

ففي جميع امم البؤس القديمة، كان التاريخ يرتدي طيلسانا ارجوانيا مصبوغا بالدم ، وعندما وقف جنكيز خان ليشد اعنة خيوله في مركبة، كان يقود شعبه لاستعباد الشعوب الاخرى ، ويقتل فيه طموح التناقض الطبقي ويحوله الى « بروليتاريا رعوية متسكعة على موائد الاخرين » ولذا فان النظر الى ادب الطبقات السائدة دون تشخيص ادب الكادحين يكلس عين الناظر ، فالرؤية العلمية للتاريخ الادبي لاية امة ، يجب ان ترى ما يحدث على الارض والمجتمع من ظلم وبؤس وشقاء وتضليل .

ان الجماهير المغولية التي سبقت الى الفتوحات ارتكبت الفظائع البربرية لانها كانت مضللة ومسوقة خلف كثافة اوهام امبراطورية ، رفعت رأسها صوب منارة مجد كاذب . ولذلك فان التنقيب عن لسان حالها ، في آدابها الحقيقية ، النابعة من الآلام والشقاء . تكشف صورة جنكيز خان وآل عثمان البشعة !!

ان هناك نتفا قليلة عن اقاصيص شعبية قيلت في مقاومة الغزو وتمثلت بحياة الرسول محمد والحسين بن علي بن ابي طالب « وكان اسلوب هذه القصص جامعا بين البساطة والتشويق ، وقد افرغت في قوالب شعرية بديعة ص ٣٠ » .

اما آلام العصر ومساويء النظام الاجتماعي ، فقد عبر عنها الادب التركي في انحطاط الدولة العثمانية ، بمناجاة مريرة ، وان لم يعد وجود مقطوعات تنتقد الاحوال الاجتماعية السيئة انتقادا لاذعا ص ٣١ » .

ولوحظ ان الكاتب اهتم باداب الشعب في القرن التاسع عشر اكثر من اهتمامه باداب القرون الماضية ، وبخاصة ادب البورجوازية الصغيرة،

والمحاولات الاصلاحية في اللغة التركية . ومجمل القول ان هذا الفصل غني برسم مراحل الادب التركماني ـ التركي بشكل دقيق ، آخذا مقاييس كل عصر دون مقارنتها ،

تفسير معنى الادب الشعبي

ووجد المؤلف ان الادب الشعبي مجهول المؤلف « لانه كان شائعا قبل الاسلام ، وربما كان موجودا قبل ـ الاوزان ـ بزمن بعيد » ولما كان ادب الشعب يتضمن احاسيس وافكار واماني الشعوب ، لذلك يعد تراثا خالدا ، يسعى كل شعب الى المحافظة عليه ، لوصل ما انقطع من صلات بين الماضي والحاضر ، فاذا القينا نظرة على فن من فنون هذا الادب مثلا ونعني به ـ الخوريات ـ فاننا نجدها تتضمن جميع مناحي النشاط الاجتماعي الانساني من عادات وتقاليد والغاز وامثال وبكائيات وفلسفة الخ » .

ومع ان هذا التعريف جيد ، الا ان المؤلف لم يتطرق الى اصول الادب وعوامل نشوئه ، والفترات التاريخية التي تكون فيها وبخاصة المرحلة الزراعية التي اتسمت بكون الادب الشعبي لصيقا بالطبقات الفقيرة التي عانت البؤس والاضطهاد والجوع الطبقي ، واحكام الربط المنهجي والدلالات العينية والظواهر الاجتماعية فيما بينها ، وقد لعبت الايدلوجية الطبقية ـ المستغلة ـ بكسر الغين ـ دور المعادى تارة للادب الشعبي ودور المشجع تارة اخرى . وبالذات عندما يصبح هذا الادب خرافيا اسطوريا يؤدي الى ايمانية غيبية . قد لعبت المؤسسات الرسمية في عهد الخلافة العثمانية مرة اخرى دور الشرطي الايديولوجي على الادب الشعبي في جميع بلدان الامبراطورية ولم يفلت الادب التركي ـ التركماني من هذه السطوة ، مما فتح المجال امام الادب الاسطوري المختلط بالايمان ومصادر الجن والنظر العقلي الحر ، في العقيدة ، واعتماد الافصاح عن آلام الفلاحين والاقنان والحرفيين وابناء الشعب عموما . فكانت النتيجة ضياع الوعي الاجتماعي وتوكيده في آن واحد . رغم ان الادب الشعبي لم يخل من الرمز ـ للحالة ـ والطبقة ـ والمجتمع ـ والتاريخ ـ

لقد ساهمت فترة الحكم العثماني في اسدال الظلام التام على الوعي فلم تتطور فيها الشروط الموضوعية للتفتح العقلي والنقد وفهم الطبيعة والمجتمع والعوامل المادية ، والواقع ان الاقطاعية العثمانية اعادت الدولة الاسلامية الى اقتصاد شبه عبودى فتحجر الادب الشعبي والحياة الفكرية ، واصبح الجمود وضيق الافق مسألة شبه عامة ، لان الغيبية وقفت حائلا دون الشعب وأدبه ،

ومعنى ذلك ان ابراز دور الادب الشعبي ليس بحد ذاته غاية قصوى وانما الغاية هي معرفة دلالاته الاجتماعية والسياسية والفكرية والطبقية، وعلاقاته بعصره ، وارومته التكوينية ـ اى ما يمكن تسميته مجازا طوبوغرافيا الجدل التاريخي والمجتمعي .

□ ان شخصيات الاسطورة والخارقة والسيرة ، تعبر عن آلام وآمال مكبوتة او متصورة ، او تعويض عن واقع ، وقد تدخل فيها الغيبات والايديولوجيات الخرافية والاستثناءات العقلية والخ لكن الاصل يبقى ، وما يسمى بوجدان الشعب ليس هو في الحقيقة ، الا وجدان اللحظة التاريخية السائدة بمفاهيمها وايديولوجياتها . والمهم ملاحظة التلاؤم او الانقلاب من جانب الوجدان الشعبي ،فايجابية الحكاية او الاسطورة او الشعر او سلبيتها تنبع من هذا القياس ـ كموقف مجتمعي وتاريخي ـ ولذلك فان غياب تحليل هذه الظواهر عن كتاب الاستاذ الداقوقي ،نقص في مضمار النقص والشرح والمنهج ،

الفرق بين العرف الشعبي والوجدان الشعبي

ولابد هنا من تصحيح اصطلاح « وجدان الشعب » فوجدان اي شعب ليس دائما هو مقياس الاشياء ، لان الوجدان العام في بعض الفترات التاريخية يصاب بالتشوش وتصبح ـ المثل العليا ـ منفصلة عن الواقع ، فيغدو تأمليا . ولكن هذا المثل الاعلى التأملي المنفصل عن الحياة الواقعية جاء بنتيجة سيطرة الفكر الغيبي والاسطوري على ذلك ـ الوجدان ـ وبالتالي لم تحز الجماهير الفقيرة تنفيذا مطلبيا لحاجاتها ، وهناك فرق بين (العرف) والوجدان الشعبي فالعرف حسب تعريف دركهايم هو مجموع القيم السائدة ، اما الوجدان الشعبي ، فهو تصور بشري نسبي نظري لمسائل الحياة ، ويؤكد هنري ليفيفر : ان العرف في المجتمعات الطبقية يحاكي الطبقات الظالمة ويتجاوب مع التناقضات الموجودة ، وفي رأينا ان العرف يجمع بين التقليد ـ كلاسيك ـ وبين المنظور المجرد للواقعة الاجتماعية . باعتبارها لا تحتاج الى تقييم ، فهناك مقولات مسبقة . اما الوجدان الشعبي فهو كما يقول الزمخشري في اطواق الذهب : احساس بالمعاينة والتأمل ، والميل الى التمتع بالمثل الاعلى الذى صاغته التجربة الاجتماعية ، وعليه فان التعريف الذى اعتمده الكاتب بالاستناد الى د. عبدالحميد يونس ص ٢٨ ليس تعريفا دقيقا .

والواقع ان غالبية النماذج الاجتماعية التي قدمها المؤلف في هذا الفصل تعبر عن التبسيط اكثر مما تعبر عن الدراسة السوسيولوجية،

وغياب الملاحظة الاجتماعية ادى بالمؤلف الى الوقوع في التقديرية ، وينطبق هذا المقياس على تحليله لبعض الاقاصيص والحكايات الشعبية ، ص ٤٥ وما بعدها تحت عنوان ـ البناء الفني ـ ، على ان هذا التحليل لا يخلو من عمق وادراك ـ للدلالة والدافع ـ ولكننا نبدي اسفا شديدا لان الكاتب لم يسهب بذلك ،

القطيعة بين الانتاج والفكر

ورغم اللمسات العلمية الفكرية المنتشرة هنا وهناك في فصول الكتاب ، وهي لمسات ذات معنى ودلالة واهمية خاصة ، الا انها لم تف بالفرض الكامل ، ولو انه استمر في تعميم منهاج تحليله للفوارق على الظواهر الاخرى ، لكان اقرب الى العلم ، ولتجنب الجمع بين تحليلات مناهج متعددة . وعليه فقد وقع في اخطاء جعل الظاهرة مطلقة ، ولما كانت الحياة متحركة في جدليتها فان المطلق حالا يصبح نسبيا مآلا . ونجد ان قراءة الكتاب موضوع النقد في هذه السطور بتأن وعمق يجعلنا نفهم التناقضات السائدة في عالم المثل ـ الحس وعالم المادة ، المجتمع ، والطبيعة ، . كما نفهم الروح الطوطمية Totemism التي هي انعكاس للعلاقات الانتاجية البدائية والزراعية في الحضارة الاسلامية في دهن التركمان ، ولقد اخطأ الكاتب حينما اعتبر الطوطمية نتاجا سحريا . وبهذا ساهم في توكيد مقولة ـ القطيعة بين الانتاج والفكر ـ ونحى منحى تأمليا صوريا فصل فيه العلاقات الطبقية عن الفكر .

اعتمد المؤلف تفسيرات ماك لينان للطوطمية ، وقد اعاد لينان الطموطية الى ما دعاه بالاصل المشترك للانسان والحيوان ، وتجاهل ان الفكر الطوطمي نتيجة من نتائج العمل العبودي في التجربة والتأمل والمشاهدة .

ومع كل ذلك يظل كتاب الداقوقي عرضا شاملا لاداب التركمان وفنونهم ، وهو بحق معرفة ثرة للاوضاع التاريخية التي مر بها قوم يشاركوننا في هذا الوطن ، ولذا فان الافادة به ذات معنى ، وهو خدمة جلى للتراث الانساني عموما والعراقي بوجه خاص ،. ان الدارسين لظواهر التراث والمجتمع لابد ان يجدوا في دراسة الداقوقي ما يتوافق مع ما يودون اكماله ، ومعنى هذا ان البعد الاجتماعي في دراسة التراث يضم مجموعة ملامح متغيرة تؤدي في النهاية الى الاغراض الحقيقية للفكر العلمي .

مكتبة التراث الشعبي

حسب الله يحيى

• أساطير مكسيكية

الدكتور : انور حاتم

يصف المؤلف المكسيك ، بان « كل اقليم من اقاليمها مربع صغير من فسيفساء ، يرتسم عليها اروع مافي الطبيعة من مناظر وفتن ، لها سواحل استوائية كثيفة الاشجار ، وجبال شامخة مكسوة بالثلوج وبراكين يرفرف فوقها ناضر الزهور واودية زمردية تتدفق من ارجائها ينابيع الحياة » .

ويمتد هذا الجمال الى حضارتها القديمة يعطيها الشمول والوحدة والاصالة الفنية بامتزاج الطبيعة مع الانسان .. والاسطورة احدى العلامات البارزة لرقي الامم ودلالة عبقريتها وتقديمها نماذج انسانية واحداثا مرت بها تلك الامم وتركت للزمن ليكتب لها وجه البقاء ..

ويعرفنا د . انور حاتم باساطير المكسيك التي توارثها الابناء تباعا .. فقدم لنا (١٦) نموذجا فيه المغزى والعمق ويتمتع ببصيرة نافذة حية .. كما تحكي بطولات المكسيكيين ضد الاستعمار وقد جاء بعضها ساذجا وفائضا عن الحاجة فى سرد التفاصيل لاحداث اعتيادية .. ولعل اسطورة « وجه النهر » تتميز بمتعة وامتياز قريب من الاساطير اليونانية .. « انريكي » شاب فقير وجميل يسافر للبحث عن عمل ويلتقي ب « ماريا » ربة النهر فتحبه وتتزوجه .. وعندما يلح عليه اهله بالعودة يفعل ويتزوج هناك ، فتغضب ماريا وتشاركها الطبيعة الغضب فالنهر والشمس والارض تحمل اصرارها على الانتقام ، وتلقاه مرة عند نهر فيعتذر ، وتطلب منه بعض الحاجيات ويعدها بحملها اليها .. لكنه لا يفي بوعده ، وعندما يكبر أبناؤه ويريد اكبرهم الزواج ... تظهر ماريا عند النهر وتفرق شمل عائلة انريكي ..



فهنا دلالة على قوة الآله والطبيعة والحب المتين ..

د . حاتم اسهم بتعريفنا على هذه الاساطير التي لم يعرف مؤلفها اصلا ، وهو قد اعدها للنشر وترجمها من الاسبانية .. فله مساهمة الاعداد والترجمة وليس التأليف الذي يملك حقوقه شعب المكسيك وحده ..

ــ الكتاب يقع في ٢٠٥ ص . م ــ منشورات وزارة الثقافة ــ دمشق.

● المختار من أقاصيص هانس اندرسن

ترجمة : محمود ابراهيم الدسوقي .

عرفنا هانس اندرسن عبر قصته الجميلة (ملابس الامبراطور) فى كتب المطالعة الابتدائية .. تلك التي تكشف عراء الملك وذكاء النساج

وحاشيته لا تقول له الحقيقة .. بينما يعلنها طفل علنا « الملك عـار » وعندما يهتف الشعب بكامل الحقيقة ولم يكن النساج قد حاك ثوبا من الحرير كما ادعى ولم تكن الحاشية صادقة في التعبير عن اعجابها بملابس غير موجودة على جسد الامبراطور اساسا .

وتأتي هذه المختارات من اقاصيص اندرسن لتقدم نماذج اخرى يمكن أن تسهم بتعريف هذا الكتاب الدانيماركي الذي عبر باقاصيصه عن مسائل كبيرة باسلوب فكه وذكي ووصل حدود العالم .. واذ يترجم الدسوقي هذه الاقاصيص عن الانكليزية يكون قد عرفنا باجواء جميلة ومفيدة وسهلة الاسلوب ، قابلة لان تؤدي مفعولها للصغار كما للكبار ..

في «البلبل» ـ مثلا ـ قرأ الملك عن بلبل وظل يبحث عنه حتى وجده .. غير انه يستعيض عن البلبل الحقيقي بآخر صناعي . في حين كان البلبل الاول قد هرب .. وكسر الثاني واقترب الملك من الموت .. عندئذ يعود البلبل ليغني عند رأسه ويعيد اليه الحياة .. فيطلب اليه البلبل عندها افشاء السر في نجاته .. فهذا العالم لا يمكن ان يحيا بلا غناء حقيقي ..

ـ الكتاب يقع في ١١ ص . ك ـ منشورات وزارة الثقافة ـ القاهرة .

● نظرات في زجل الموصل

عبدالحليم اللاوند

هذا اول كتاب يتناول زجل الموصل من خلال شخصية شعبية معروفة لدى اوساط عديدة من ابناء الموصل هي شخصية الشاعر المبدع (عبو المحمدعلي) ولا يزال عدد من الموصليين يذكرون شيئا عن حياته وزجله واقواله في مسائل عديدة .

واذ يدون اللاوند العديد من زجل عبو ويلاحق حياته ، يؤرخ لحياته خشية الضياع الذي كان من الممكن ان يذهب هدرا مع تعاقب الزمن .

وعبو شاعر تجربة وحكمة ، يعرف موقع كلماته بين الناس وهو امي واعمى وتأتي كلماته لحظات توهج عميق وسريع .

« لـو چان حالك ردي عنك صحيبك يصد
ولو چان حالك عـدل كل الخلايگ هلك »

او يقـــول :

« اليقصــد انــذال والينزل على دارهــم
شــبه الذي جاي ايريد امن الچلاب اعظام »

ويصر على الكرامة :

« ولچـان دمــك طفح فوگ الوطـا والجار
ارضى على المـوت اولا ترضى يهينك بشـر

ويضيف ايضا مفاخرا :

« حنـا عفـاف النفس للـي يحبنـا نحب
وان جـاز من حالنـا مـن حالتنا فتنـه »

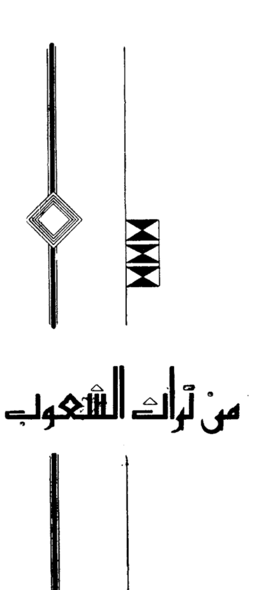
وفى الوصف وتأكيد الحكمة يقول :

« حنـا نـود الطيـور ونشـوف ونسابهن
وبذچـرهن نتـــرج الغيبـات ونســـابهن
اوصـــافهن چـل جيـاد الخيـل ونســابهن
امعــذبات غريبـــات الجنســ واظهـــور
الوانهن چـل الـورد أمن الجنـان اظهـور
يامـا گضينا ابصفاهن عصرهـا واظهـور

غير ان تعميم صفة الزجل الموصلي تأخذ اتساعا اكبر من حقيقة حجم التناول الذي اورده الاستاذ اللاوند .. فمعظم صفحات الكتاب تؤرخ وتحمل نصوصا لعبو المحمدعلي ، وكان ينبغي التأكيد عليه عبر عنوان الكتاب بدلا من اعتباره دراسة ثانوية ..

ان عبو ظاهرة شعرية مميزة واصيلة وغريبة في الموصل ، كانت وليدة نفسها والحياة معا ولم يكن لها تابع .. فافتقد الزجل فى الموصل امتداده حين رحل عبـو ورحلت معه حياة غنية بالاشياء .. ولم يكن ليسلك درب التعبير عنها احد .

ـ الكتاب يقع في ١٤١ ص . م ـ مطبعة الجمهورية ـ الموصل .


من تراث الشعوب



الاعياد في اليابان

ان أعياد اليابان كثيرة ولا يخلو شهر من ايام السنة من هذه الاعياد . ففي اليوم الثالث من الشهر الثالث نرى في كل مكان من الدور اليابانية هرجا عظيما ذلك لان اللعب قد اتى ففي هذا اليوم تخرج اللعب من مخبأها وتعرض على رفوف مغطاة بقماش قرمزي لمدة غير طويلة لانها كنوز العائلة التي تحتفظ بها وتحفظها فى البنك الخاص . وتحفظ بعض العائلات لعبا منذ قرون وكل لعبة عليها لباس يدل على تأريخها تعلم الطفل كيف يلبس اجدادهم وكيف كانوا يعيشون ثم أن هناك لعبا بسيطة تلعب بها البنات كل يوم وهي غير تلك اللعب التاريخية الثمينة التي تحفظ بأعتناء عظيم لا لأنها متقنة الصنع واللباس فقط بل لانها اثاث صغيرة مثل تلك الاثاث القديمة بلا فرق ثم أن بعض العائلات الثرية تجد هذه اللعب مصنوعة من الفضة أو من الخزف الصيني الجميل أو مما هو اغلى من ذلك ويبدأ جمع تلك اللعب منذ أن تولد البنت حين تهدى لعبتين وبمر الايام تجمع عددا منها وتكون ملكا لها حتى اذا تزوجت اخذتها معها الى دارها الجديدة واذ يقترب عيد اللعب الذي يسمونه « أوهيناما تسوري » ترى الحوانيت قد ملئت بتماثيل صغيرة أقلها قيمة هو المصنوع من الخزف الملون واحسنها ما صنع من الخشب وعليه ثياب وزينة ثمينتان ثم مع هذه التماثيل ترىا وأن صغيرة ومواقد وصينيات وغيرها مما تزين فراويز العيد وشأنه ، وتختلف اللعب عند اليابانيين في القيمة فبينما نراها فى بيوت الاغنياء تساوي ثروة ، نراها في بيت العامل الياباني لا تساوي أكثر من بضعة (ينات) ذلك لأن الاغنياء عندهم مئآت من بديع النقوش وتماثيل للامبراطور وكل من فى بلاطه ، وآثاث صغيرة مثل اثاث القصر الملكي ،وغيرهم يدخرون لعبا تمثل عظماء التاريخ الياباني كأمير عظيم معحاشيته ، والكل يرتدي لباسا يشابه ذلك اللباس القديم وكل ما يدل على رتبته وعصره . ذلك عيد الفتيات الصغيرات أما الاولاد فأنهم لم يحرموا من مثل هذه الاعياد واعظم عيد هو عيد الرايات وهو فى اليوم الخامس من الشهر الخامس وترى كل فرد يعرف متى يكون ذلك العيد العظيم لان المنزل الذي يكون فيه اولاد يضع في ذلك اليوم عمودا من الخيزران معلقا في اعلاه صورة

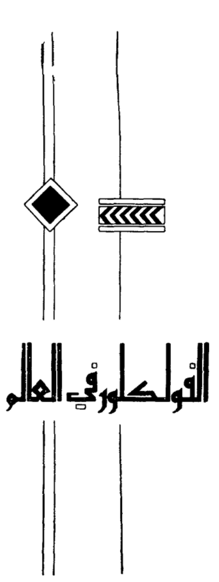
شبوط عظيم من الورق الملون ، واذا ولد فى البيت ولد في هذه المدة كبر حجم هذا الشبوط ومتى هب الريح رعص الشبوط زعانفه وذيله كأنه يسبح بقوة ولقد اختار اليابانيون رمز الشبوط ليعلقوه أمام دورهم لأنهم يعتقدون أن له قوة الصعود في مجاري المياه مهما قاومه التيار وله قـوة القفز فوق الشلالات ويكنون بذلك عن مقاومة الشاب فى مجرى الحياة مقتحما أمامه كل عقباتها وصعوباتها حتى يدرك سبيل النجاح . وعندما يقترب يوم الاولاد هذا تملأ الحوانيت بلعبهم كتماثيل الجنـود والابطال والقواد اليابانيين العظام ومصارعيها ، ولما كانت اليابان أمة حربية منذ القدم تراهم يقدمون لابنائهم خوذات والوية ورماحا وسيوفا واقواسا ودروعا .

واحب لعبة للاولاد في ذلك اليوم هي تقليد الحرب فيقسمون انفسهم الى حزبين يدعون احدهما (هيك) والاخر (شنجي) ويدل هذان الاسمان على عشـيرتين متنافسـتين فى المنازعات القديمة وكل فريق من الحزب الاول يحمل فوق ظهره لواء أحمر والاخر ابيض ويلبس كل مقاتل خوذة خزفية فوق رأسه ثم تنشب المعركة فيتضارب المتحاربون الصغار بسيوف من الخيزران والضربة المحكمة هي ما هشمت الخوذة الخزفية في راس المضروب فيقر آنئذ بالهزيمة ، ومن تكسرت خوذاته أكثر من الحزب الاخر أو غنم الوية اقل كان المهزوم ، ولهذا التظاهر مع النفخ فى الابواق عرض آخر لان اليابانيين يعتقدون انه فى اليوم الخامس من الشهر الخامس ينزل « أوني » اله الشر من السماء ليغتال الاولاد او يلحق بهم ضررا ولكنه يخاف السيف الحاد فيجمعون اتقاء شر هذا الاله سيوفا من نبات الحلفة الذي يكثر عند شواطىء الانهار وفي جانب حقول الارز الملاىء بالماء ، ويقول كاتب ياباني في هذا المعنى « يخاف اوني » ظبات السيوف فهو انى ذهب لا يجد له مكانا ينزل به من نقمته فهناك تلك السيوف على موائد العيد وفى انحـاء البيت وفى فراويز مسطحة تعلق بحبل من الزهور ويلبسها الاولاد حول رؤوسهم بجذورها البيضاء ذات الرائحة الطيبة ناتئة كقرنين في جباههم فيقدرون بهذه الصوارم وبأبواقهم الخيزرانية ان يرعبوا قلب ذلك الاله الرجيم» ويقدس اليابانيون هذا اليوم لانه عيد (هاشميا) اله الحرب عندهم في اليابان عيدان عظيمان عيـد رأس السنة وعيد الاموات الذي يدعونه (بون ماتسوري) فالعيد الاول اعظم عطلة فى السنة يهجر فيه النـاس

اعمالهم عدة أيام ويكرسون وقتهم للسرور واللهو ومع أنه فى الشتاء الا ان كل شارع يظهر كأنه بستان لما حوى من الزخارف والزينات يقام امــام كل بيت قوس من الاغصان وفي كل جانب من جوانب الابواب يضعون جذع شجرة من الصنوبر او الخيزران يتفاءلون بها عن عمر مديد ثم يتصل هذا الجذع بحبل من الحشائش يمتد من بيت لآخر كل الطريق يقصــدون بوضعه منع الارواح الشريرة من الدخول الى المنازل فيضمن الناس عاما سعيدا وتعلق الرايات اليابانية فى وسط الزينة بين الغصون الخضراء المورقة ونبات السرخس فيظهر الطريق غابة نضرة انيقة ، ومعلوم ان اليابانيين مثال الادب والاخلاق الدمثة وينحنون لبعضهم كثيرا للتحية في الطريق حتى الصعاليك ايضا . غير ان في هذا العيد يضاعف الانحناء وفيه طريقة خاصة للتحية . وفيه تقام المآدب وتتبادل الهدايا واليابانيون كثيرو التهادي ولكل طبقة طريقة خاصة وتعرف الهدية بأن تلصق عليها طيارة حمراء او بيضاء تربط بخيط مصنوع من الورق ويشترك العظيم والصغير فى المضحكات العصرية ويدعو الناس انفسهم للمشي فى موكب عظيم ويزورون اكبر سوق للعيد ويشربون الشاي بلا انقطاع ويأكلون مالذ لهم وطاب وتظهر اسواق العيد رافلة بأبهج حللها عند ما ينسدل برقع الظلام ، فترىالطرق والعشاش البيضاء المزينة مضاءة بالمصابيح العديدة من كل لون وحجم ، فبينما ترى طول بعضها ست بوصات ترى اخرى طولها ستة اقدام وترى القوم يخطرون بأبهى حللهم وترتدي الراقصات أجمل الحرائر وأزهى الزنانير وتسمع قرقعة القباقيب الخشبية ونغمات القيثارة تملأ الفضاء ، ثم ترى الزحام قــد انشق ليفسح الطريق لموكب من مواكب العيد ، ثم يأتي رقص التنين وذلك انهم يأتون بصار مغطى بجلباب فضفاض طويل يخفي الراقص تحته ، وعلى هذا الصاري تنين عظيم مصــنوع من الورق المقوى والمزخرف بالالوان ، ويمشي أمام هــذا المنظر رجلان معهما الطبل والمزمار ليعلنا اقتراب التنين وترى شرذمة من الصناع يسحبون عــربة وضع عليها بعض من المتنكرين بأثواب مضحكة يمثلون ادوارا تمثيلية ويرقص عدد من الاطفال رقصــا قديما ملؤه التهليل والضجة وفي مساء هذا العيد الشهير يقيمون ســوقا غريبة ، وذلك ان عندهم عادة أن كل واحد يدفع دينه لدائنيه قبل فجر السنة الجديدة فيبحث المدين فى آخر يوم من السنة عن متاع قديم عنده ،

ويذهب به ليبيعه في تلك السوق ويأتي ببعض النقود يحاسب بها دائنيه ، ويزور مثل هذه الاسواق لا سيما في مدينة (طوكيو) كل سائح لأن الحوانيت تصف على جانبي الطريق الى مسافة ميلين وتضاء بالمصابيح الزيتية وترى فيها كل ما تتصوره . وحينما يصل الفقير الى تلك السوق تراه حاملا على كتفيه عصا من الخيزران معلقا في كل من طرفيها صندوقا مربعا يحتوي على حطامه ثم ينشر بضاعته في حانوت صغير او في جانب الطريق فترى عنده حصرا ووسائد وجلابيب قديمة وقباقيب واواني وتحفا خزفية او معدنية واحيانا يأتي باشياء ثمينة كقطع من التطريز البديع وطلاسم فضية او برنزية وصناديق ومعابد صغيرة من العاج دقيقة الصنع ..... أما العيد الثاني عيد الاموات في الصيف الحار فيحتفلون به في انحاء اليابان وترى فيه الاطفال بملابسهم الجميلة يمشون في الطرق مواكب حاملين مراوح واعلاما ومصابيح ويغنون اثناء مسيرهم ولكل مدينة كبرى طريقة خاصة بهذا العيد ففي مدينة (نجازاكي) تضاء قبور كل من مات اثناء السنة بمصابيح كبيرة وذلك في اليوم الاول من العيد اما في اليوم الثاني والثالث فتضاء كل تلك القبور بلا استثناء فأذا نظرت الى القبور رأيت منظرا رائعا من الاضواء المختلفة الالوان وهم يزينون الطرق المؤدية الى هذه المقابر ويقيمون هناك اسواقا واخصاصا وديارا للشاي تضاء بأزهى الاضواء ثم يشعلون النيران فوق التلال ويطلقون السهام النارية في كل مكان ثم يجتمع القوم في المقابر حيث يشربون الشاي فخرا بأجدادهم زاعمين ان ارواحهم حاضرة بينهم في هذا العيد وبعد هذا السرور ترى منظرا مؤثرا عند وداع الاموات في نهاية العيد ثم السهرة الثالثة أي عند الساعة الثانية بعد منتصف الليل ترى المصابيح المضاءة منحدرة من المرتفعات ثم يجتمعون عند شاطي الخليج فترجع السكينة الى الجبال ولما كانوا يعتقدون أن الميت يختفي قبل السحر وينزل في سفينة تراهم يعدون ألوفا من السفن الصغيرة المصنوعة من القش ويضعون في كل منها قليلا من الفاكهة والنقود ومصباحا من الورق الذي استعمل في اضاءة المقابر ثم يدفعون السفن الواهية في الماء فتسبح حتى اذا تناوحت الرياح ودفعت أشرعتها المصنوعة من الحصير اشتعلت النيران ولا تلبث ان يغرقها نسيم الصباح ، ولا تسل عن منظر ذلك الاسطول الناري السابح في كل ارجاء البحر حتى اذا ما خمدت ناره ظنوا أن الميت قد فارق سفينته في الحال وخمد مع بقية انفاسه في الارض .....

صالح عبود كاظم


الفولكلور في العالم

مظاهر فولكلورية من المغرب

اعداد ادمون صبري

في مدينة اغادير رقصة فولكلورية مشهورة تسمى (جودرا) تؤديها مجموعة من النساء الراكعات مطوقات بحلقة من الرجال يلبسون جميعاً جلابيب زرقاء . يصاحب الراقصين موسيقيون يضربون على طبول مصنوعة من الطين تغطي فوهاتها جاود الغزلان تبدأ هذه الرقصة بايماءات



فارس تقليدي من فرسان الصحراء في المغرب

ايقاعية تؤديها النساء بتحريك اذرعهن في الهواء ، وعندما تبلغ هـــذه الرقصة قمتها تتسارع الحركات فتتهاوى الحجب عن رؤوس النساء ووجوههن ثم تختتم الرقصة في الحال .

ان هذه الرقصة هي جزء من حياة الصحراء وتقام عادة في سوق الجمال وهي تساعد الرجال على اختيار زوجاتهن في المستقبل وتكون مدعاة للحب والمغازلات . يقام هذا السوق عادة كل يوم سبت .

وتشتهر مدينة ستيما بصناعاتها الحرفية وهي من أقـدم مـدن المغرب . فيها صناعات يدوية نحاسية على غاية من الاتقـان توارثها الناس جيلا بعد جيل كما يضعون مشبكات من الحديد ويعالجون الاحجار معالجة رائعة فيصنعون منها الشمعدانات ومنافض السكائر والمصابيـح النفطية محزوزة على نحو هندسي يتناسب مع الذوق الحديث .

الفولكلور في بنغلاديش

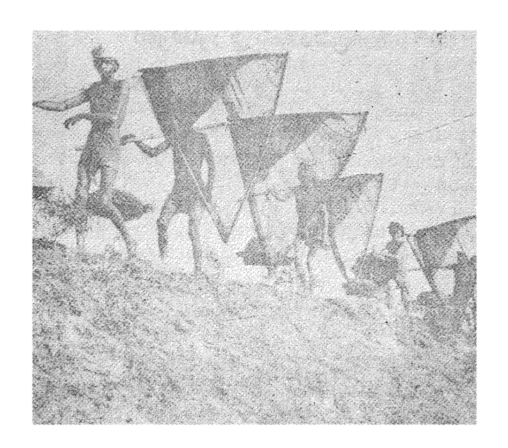
يملك شعب بنغلاديش تراثاً غنياً في الرسم والموسيقى والادب . ففي مجال الفن تقدمت بنغلاديش كثيرا في الموسيقى والرسم والعمارة والنحت ووجدت سبلا جديدة للتعبير وتكنيكاً جديدا متزاوجاً مع تراث الماضي .

ان الاكتشافات الاثرية في « ميناماتي » تتحدث عن التراث الفني الفني لبنغلاديش . وقد برز في هذا المجال اسمان اثنان هما زين العابدين وكامرول حسن الا ان مواهب أخرى قد ظهرت كذلك . تتميز الاغاني الفولكلورية في بنغلاديش بتعدد النغمات وجمال التآليف التي يعود اصلها الى عدة قرون هي « باتيالي وباوايا ومرشدي وجارى ساري » . تتميز هذه النغمات بالعمق والحدة وفيها مشاعر صوفية تضاف الى المشاعر العاطفية .

يرتدي الناس في بنغلاديش أزياء مختلفة تتكون في الصيف من القطن



المغني الشعبي

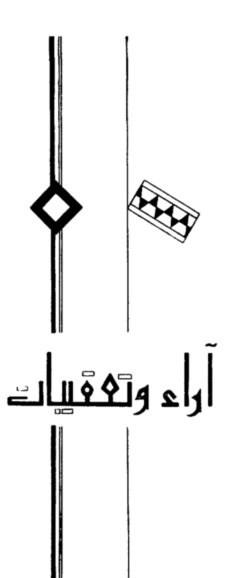


صيادو السمك

وفي الشتاء من الصوف . في المناطق الريفية يرتدون قمصاناً تسمى « جانجي » وفي المدينة يرتدون قمصاناً وبيجامات ، وترتدي النساء الساري شابات ووعجائز . في الريف يكون الساري من قماش قطني أبيض ملون الحاشية يمتد الى الكاحلين حيث يسمح للقدمين بالتحرك ، ويجمعن شعورهن على قمة الرأس على شكل كعكة تغرز فيها الاوراد

الفولكلور في بولندا

تملك بولندا فولكلورا اصيلا يشتمل على صناعة فولكلورية وازياء ملونة تقليدية واغاني شعبية متوارثة . وفي السنة الواحدة تقام عدة مهرجانات للرقص والفناء وممارسة الالعاب القديمة ومنها السباق على الخيل واقامة المآدب في المزارع على ان يتناول الآكلون الحيوانات التي اصطادوها وان يطبخوها بأنفسهم . وفي بولندا صناعة رائجة جدا للدمى والعرائس وتعقد مسابقات بين صانعي الدمى والعرائس ويتبارى الصناع في الابتكار والتجديد .


آراء وتعقيبات

السعلوة والطنطل

في بحث قيّم للاخ جاسم محمد شفيج بعنوان «النار في المعتقدات العربية) الذي نشر في العدد الاول ١٩٧٤ من مجلة التراث الشعبي الغراء ، وضمن مادة (نار السعالي) في الصفحة (٩٩) وما بعدها قرأت ما يلي :

(ولا تزال خرافة وجود السعلاة تحتل مكاناً بارزاً في المعتقدات ، فتارة يسمونها « السعلوة » وأخرى « الطنطل ») .

وتعقيباً على قول الاخ شفيج أود أن أقول : الطنطل من الكائنات الخرافية وليس هو السعلاة . وقد سبق أن بحثنا السعلاة في العدد الرابع من مجلة التراث الشعبي لسنة ١٩٧٠. كما سبقنا الى ذلك الاستاذ عبدالحميد العلوچي في كتابه (من تراثنا الشعبي) وغيرنا بحث في هذا الموضوع ايضاً ، فلم يرد ذكر للطنطل من أنه هو السعلاة .

وزيادة في الايضاح اقول : زعموا ان الطنطل كان ملكاً ، ـ وقد اقترف حماقة ، فمسخه الله طنطلا عقاباً له . والذين زعموا انهم رأوه ـ وهذا هراء في هراء طبعاً ـ وصفوا شكله بالقبح ، وهو عملاق ربما فاق في طوله ـ الملوية ـ وأن له صوتاً مهرجاً مجلجلا ، وقد يتراءى لهم على هيئة (درجة شعر) أي (جرزة من شعر الماعز) ان كانوا في البيداء سائرين ، أو يظهر لهم كشراع سفينة ان كانوا في الانهار عائمين . وبلغ من لؤمه في تصوراتهم انه يعترض سبيلهم فيضع قدمه امامهم فيقلبهم على الارض ! الى أخره من الاوهام التي يقصونها ، والاساطير التي ينسجونها ، والبطولات التي يحكونها عن صمودهم واستبسالهم في الوقوف بوجهه وصده عن طغيانه وجبروته .

ومما يثبت قولنا بأن الطنطل كائن خرافي غير السعلاة ، تلك الابيات التي نظمها الشاعر الملا عبود الكرخي جاء فيها :

كم من غبي يذهب الى (المطبوعات)
طالب سد (جريدتنا) جناب الذات
حضرته يريد أن نكتب المخليّات
وعن بحر المحيط وجبل قاف وديخ
النخل.والكرب ايضه وسعفوالجمار

واكرع فريج و (طنطــل) وختــاس
وعوج ابن العنق أطول عموم الناس
والســــعلوة والعفــريت والـكركاس
والعنقــاء والغول وجبل زيبـــار[1]

فالكرخي هنا قد فرق بين الطنطل والسعلاة .

هذا ، وقد رجموا في الطنطل رجوماً شتى ، وبالغوا في وصفهـــم لتقلباته وتلونه .

والطنطل الذي عرفته الخرافة العربية من أنه كان ملكاً ثم مسخه الله الى طنطل ، كما قلنا ، قد عرفته الخرافة اليونانية أيضــاً باســـم Tantale, Tantals وهو [2] :

ابن المشتري وبنت الماء بلوتيس ، وانه كان ملكاً في مدينـــة سيفيليا التي كانت تابعة حينئذ لفريجيا في بفلا غونيا ويضرب به المثل لما لقي من العذاب الاليم فى جهنم عقابا على جريمـــة اقترفها . وقد تعددت الاقاويل بشأن تلك الجريمة . فمن قائل انه سبى [غانيميذة] ومن قائل ان زفس « المشتري » حنق عليه لأنه أبلغ النهر ازو فوس ان « زفس » تصرف بابنته . وقيل أيضــاً ان زفس ادخلــه الســماء واشركه في طعام الآلهة وشرابهم فحمل منه شيئاً ليذيقه للناس عنـــد رجوعه الى الارض . وقيل انه باح بأسرار الآلهة وكان كاهناً لهـــم . وقيل انه لما عهد اليه زفس بحراسة هيكله في جزيرة « كريت » استولى على كلب صغير كان يحرس الهيكل وواراه عن عيون زفس وأنكر امره عليه . وقيل كذلك انه دعا الآلهة الى وليمة فأراد ان يمتحنهم فقدم لهم طعاماً : أعضاء ابنه « فليفس » فأحيا زفس الذبيح بعد أن كانت اثينا « مينرفا » اكلت احدى كتفيه .

وقال اوريبيذس وافلاطون انه حكم من ثم على (طنطال) ان يقف مرتعداً الى الابد تحت صخرة معلقة فوق راسه تكاد تهوي عليه فتسحقه.

وفي الاقاصيص التي كانت ذائعة على السنة العامة انه حكم عليه بالوقوف في حوض مملوء ماءً وفوق راسه اشجار عليها الفواكه الشهية وهو يحترق ظمأ ويتضوّر جوعاً فيبلغ الماء شفتيه ، فاذا حاول الشرب منه هبط الماء الى أسفل الحوض ، واذا مدّ يده الى الفواكه المتدليـــة فوق راسه ارتفعت الاغصان حالا وظلّ على خيبته .

والظاهر ان هذه الرواية انما هي رمز لحادثة تاريخيـــة ، فان

(اسطرابون) يثبت وجوده واسمه مشتق من لفظة يونانية بمعنى «الشقاء والعذاب» وكان ملكاً في (سيفيليا) التي ذكر «بلينيوس» انها غارت بزلزلة وقامت محلها بحيرة ماء وملح .

وقد ذكر ذلك (اسطرابون) وقال انه في زمن «طنطال» حدثت زلازل شديدة في «فريجيا» فنشأت عنها بحيرات كبيرة وغرقت مدينة (سيفيليا) وعلت المياه على «ترواده» . قال وهو أمر تاريخي محقق ليس من الخرافة في شيء !

وهذا هو السبب في تلقيب الملك الحاكم حينئذ بأسم الشقي أو التعيس . ثم فسروا الرموز المذكورة آنفاً فقالوا ان الصخرة المعلقة فوق راسه انما هي الجبل البركاني وظمأه المستديم يشير الى نضوب ينابيع المياه على اثر الزلزلة وابنه هو الرعد وفيلفس هو أرض البيلوبونيسة التي قصدتها فئة من جالية سيفيليا .

اما ما ذكر عن علاقته بزفس فهو اشارة الى الرعد ، لانه كان من خرافات اليونان في قبضة زفس واعضاء فيلفس اشـــارة الى البلاد المستقطعة من البيلوبونية وما بقي من الزيادات ليس الا من اختراع الشعراء(٣) .

سامراء : عبدالجبار محمود السامرائي

---

(١) انظر ديوان الكرخي جـ١ ص ١٨٢ الطبعة الثانية .

(٢) طنطل عندنا الشخص الفارع في الطول . ويقابله في الخرافة اليونانية (طنطال) . ويسمى في مصر (أبو رجل مسلوخة) كما يذكر احمد أمين في (قاموس العادات) .

(٣) دائرة المعارف للبستاني جـ١١ مادة (طنطال) ص٣٤١ وما بعدها .

تعقيب على مقالين

قاسم مشعان الخالدي

(١)

يظهر السيد حسين الهلالي في كتاباته كاتبا فولكلوريا جيدا ، يكشف ماغمض علينا في تراثنا الشعبي الزاخر من عادات وتقاليد قد مضى عليها زمن طويل .

ولقد قرأت لهذا الكاتب العديد من المقالات والبحوث بأستمرار في مجلتنا التراث ... ولازلت اذكر منها (صيادو الطيور وأدواتهم) و (عادات وتقاليد بدوية) وغيرها من الكتابات التراثية الجيدة .

واخيرا قرأت مقالا كتبه السيد حسين الهلالي تحت عنوان (المغنون الشعبيون ومجالس الطرب والفناء في الشطرة) جاء منشورا في (ت ش ع ٥ س ٥) .

وقرأت المقال بعمق وفكر سليم فرأيت السيد الاخ الهلالي وضع بيتا قديما من الابوذية بهذا الشكل .

گص بفراك خلاني ولاجبي
ممالح غرهم بالود ولاجبي
شاخص صرة لاخطري ولاجبي
بملهم انتظر وبطو عليه

وذكر أن هذا البيت كان لشاعر الابوذية المرحوم حسين العبادي . وقيل ان اعلق على هذا البيت يؤسفني جدا .. ان الاخ الهلالي قد توهم في اشطر البيت الثلاثة فقدم واخر وبدل كلمات لايجوز ان تبدل عن أصلها القائم .

گصه بفراك خلاني ولجبي
شاخص صرت لاخطري ولجبي
ممالح غيرهم بالود ولجبي
بملهم ونتظر وبطوا عليه

فالان نرى اختلافا بين ما اورده الاخ الهلالي والنص الذي اوردته انا . كما نسب البيت للشاعر حسين العبادي ،بينما القائل مجهول .

(٢)

يبدو ان الاخ السيد كريم علكم الكعبي من الكتاب الذين يكشفون عن مدينتهم كل مايتعلق بها من عادات وتقاليد ماضية ومعاصرة في محافظة ميسان (العمارة) ولازلت اذكر منها (اكلات شعبية شائعة في ريف العمارة) . و (المعتقدات الشعبية ..) واخيرا رايت موضوعا كتبه السيد الكعبي ، فصادفتني ابيات من الشعر الشعبي مملؤة بالاخطاء مع اختلاف واختلال في وزنها الشعري :

١ ـ البيت الوارد في صفحة ١٨٠ قوله :

كتلني الشاد بالهامة وباري
وعليك حفيت اجدامي وباري
انا شچندوب اتانيكم وباري
اخاف من الشمس تطلع عليه

اصل البيت :

اكتلني الشاد عالهامه وباري
وعليك حفيت اجدامي وباري
چم دوب انا اساعيلك وباري
اچس من الصخر گلبك عليه

٢ ـ البيت الوارد في صفحه (٨) :

ابات الليل چن مچلوب عظين
ونيبان الدهر بحشاي عظن
زمطت ابصاحبي او ماطلع عالظن
شملني وشمت العدوان بيه

للعلم ان هذا البيت هو عتابه لا ابوذية وهذا نص البيت :

ابات الليل چالمچلوب عظن
ونيبان الدهر بحشاي عظن
ظمدت ابصاحبي او مطالع عالظن
غدرني وشمت بيه العده

٣ ـ البيت الوارد في نفس الصفحة .

يعگوب ابدمع يبچي ونـــــــادم
ايوب ابتلــه مـــده ونـــادم
يحگلي لنحر البيـــده ونــــادم
الوحشـــ وتجذب الـذاته رديـه

اصـل البيت :

ايوب ابتله ابمـــــده ونــــادم
ويعگوب ابدمع يبچي ونــــــادم
يحگلي لســـكن البيده ونـــادم
الوحشــ وتجنب الـذاته رديـــه

تعقيب

حاتم كريم الدليمي

حول المقال الموسوم (النباتات البرية في منطقة الفرات الاوسط ، اسماؤها وأوصافها واستعمالاتها (للاديب الباحث السيد شاكر هادي غضب . في العددين الثامن والتاسع من مجلتنا الفراء ـ التراث الشعبي ـ ١٩٧٣ .

أوضح ما يلي ، استكمالا للموضوع ، ومساهمة في خدمة تراثنا الشعبي : جاء في العدد الثامن ص (٧٧) : يقول الكاتب في اصطلاحات متفرقة ، كلمة ـ

رفاگ : جاءت الكلمة من : (رفيق) ، وتطلق هذه على النباتات الطبيعية التي ترافق المزروعات .

والصحيح هو تنظيف الارض من النباتات الطبيعية أولها ، وتقليب الارض ثانيا ، وعملية الرفاگ تكون في البساتين على الاكثر كي تسهل لجذور الاشجار التوغل في التربة .

طشاش : في نفس الصفحة : النباتات اذا وجدت متفرقة .
لكن الصحيح هو بذر بذور المحاصيل الزراعية الشتوية والصيفية كالحنطة والشعير والدخن والماش والخضروات .. الخ .
بعد تقسيم الارض الى الواح بعكس عملية (النگاح والشتال) وجاءت كلمة :

چاث : في نفس الصفحة أيضا : النباتات الطبيعية ، أو يقال (نبت) والصحيح : هي النباتات التي تبقى سيقانها معمرة للسنة الثانية وتعيد انباتها ثانية ، وتثمر قبل أوانها لو زرعت ببذورمن نفس النوع والوقت أمثال الباذنجان عندنا فيقال (بيشنجان چاث) .
وجاءت كلمة :ـ

ثويله : في ص (٨٤) نبات سنوي له ساق عشبية واحدة ، ارتفاعه (٨ ـ ١٥) انج يتفرع الى عدة فروع من براعم أوراقه الصغيرة والتي تمتاز بتفصيصها وتعريفها الريشي أزهاره صغيرة بيضاء ، يستعمل هذا البنات في الارياف لاعداد أكله (السلاگ) المعروفة ثم أنه علف جيد

للحيوانات . لكن الصحيح هو (چنيبره) اسمها الدارج في المنطقة الوسطى من العراق . وقد تعرف أحيانا لدى بعض اهالي المنطقة الجنوبية بـ (توله) .

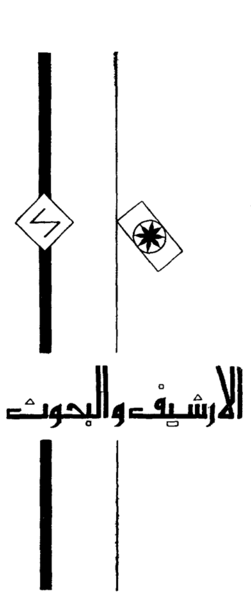
وجاءت كلمة (چبچاب) في ص (٨٦) : نبات معمر يكثر في منطقة الجزيرة ، له ساق خشبية متنوعة ارتفاعه (٦ـ١٥) انج أوراقه ابرية ناعمة صغيرة مسودة اللون يستعمل هذا النبات كدواء شعبي بعد غلي أوراقه لمعالجة مرض الديزنطاريا الحادة خاصة ـ بينما الصحيح من تسميته هو چابچين وقد وردت كلمة (جسوب) في ص (٨٧) : نبات صغير يلتصق بالارض ، بكثير في مزارع القمح ، أورقة مقصصة كفية التعريق ، النبات اذا اكتمل نموه تحورت أوراقه الى شوكية قاسية ، وبذور هذا النبات تشبه بذور الكتان ، دهنية ويرغبها الاطفال في مأكولاتهم . بينما اسمه الصحيح هو (كسوب) .

وقد ورد في العدد التاسع من المجلة في ص (١١٦) كلمة :

عاگول : يقول الكاتب ورده أحمر يستفاد منه في العطارية كدواء يعرف باسم (لسان الطير) والصحيح لا علاقة لورد لسان الطير بورد العاگول .

وجاءت كلمة لزيح : في ص (١٢٨) هي لزيج وليس كما ذكر في المجلة وتحوي بادرات النباتات على مادة سامة للاغنام والابقار والخنازير وقد وردت كلمة :

مديد : في ص (١٢٨) نبات مائي سنوي صغير يكثير على ضفاف الانهار بينما هو نبات بري ينمو بصورة برية في معظم أنحاء القطر ، لكنه يكثر عن ضفاف الانهار . وتحوي جذوره ودرناته على مادة فعالة تسبب تسمم الخنازير .


الارشيف والبحوث



رسالة دكتوراه في الشعر الشعبي

د . رضا محسن القريشي

قبل اشهر ناقش الدكتور رضا محسن القريشي المدرس بقسم اللغة العربية بجامعة بغداد رسالة في الشعر الشعبي نال فيها ((دكتوراه بمرتبة الشرف الاولى)) من جامعة عين شمس في القاهرة ، وكان عنوان الرسالة ((الفنون الشعرية غير المعربة)) تناول فيها المواليا ، والزجل ، والكان وكان ، والقوما ، الحماق والعتابة . وهذا ملخص الرسالة الذي القاه في مناقشته :

ان الفنون الشعرية السبعة منها ثلاثة معربة وهي الشعر والموشح والدوبيت ، وثلاثة غير معربة وهي : الزجل والكانوكان والقوما ، والسابع المواليا وهو برزخ بينهما ، أي يحتمل الاعراب واللحن ، وقد عكفت على دراسة الفنون الشعرية غير المعربة ، وأضفت الى ذلك فيما احسب ان له علاقة بما نحن بصدده ، واعني بهما فن الحماق الخاص بالمصريين والمغاربة الذي عده بعض المؤرخين من الفنون السبعة ، وفن العتابة الخاص بأهل العراق واهل الشام . ويجمع هذه الفنون ما قيل فيها من ان اعرابها لحن ، وفصاحتها لكن ، وقوة لفظها وهن ، حلال الاعراب بها حرام ، وصحة اللفظ بها سقام يتحدد حسنها اذا زادت خلاعة ، وتضعف صنعتها اذا اورعت من النمو صناعة ، فهي السهل الممتنع والانى المرتفع ، التي طالما أعيت بها العوام الخواص ، وأصبح سهلها على البلغاء يعتاص ، فمعرفتها بالطبع السليم ، وافتها من الفهم السقيم ، ولما قلت سهولتها بتحريم الاعراب قال الناس هذا هو السحر الحلال .

هذه هي نظرة الادباء والشعراء والمؤرخين لهذه الفنون الشعرية العامية بعد اختراعها وشيوعها بين العامة .

اما سبب اختياري الموضوع فيعود الى ان فنون الشعر العامي هذه لم تلق دراسة اكاديمية معتمدة ، ولا جهدا متكاملا يستقصي بواعث نشأتها وتتبع انتشارها في رحاب العالم العربي في عصوره المختلفة كما انه لم تكن

هناك دراسات تتكافأ وضخامة هذا الموضوع ، ولكن هناك دراسات في نطاق المحاولات الجزئية ، وقد عنيت تلك المحاولات بجانب واحد فتناولت عصرا من عصوره أو مصرا من امصاره ، في حين كانت دراستي لهذه الفنون عامة شاملة ، وقفت من خلالها على مسائل جديرة بالاهتمام ، فالمواليا مثلا لم يستقص احد بواعث نشأته وتطوره ، وأصوله الاولى ، وكيف وصل هو والزجل المغربي الى الديار المصرية في وقت واحد ، واستقرارهما فيها وبلوغهما الذروة في القرن الثامن الهجري والقرون التي تلت ذلك ومثلهما فن الكان وكان الذي اتخذه البغاددة في النصح والارشاد، ومثله فن القوما الذي ازدهر ايام الخليفة الناصر المتوفي سنة ٦٢٢ هـ وخص بشهر الصيام .

واما فن الحماق فلم يشر اليه احد ولم يكتب عنه في العصر الحديث ، اما قديما فلم يشر اليه الا اليسير من المؤرخين ، وذلك بأشارات مختصرة جدا ، وفن العتابة كالحماق وهو الاخر لم يلق دراسة وافية نافعة .

ان كل ما تقدم دفعنا لاقتحام هذا الموضوع والخوض فيه بتفصيل ووفاء كي أسد الفراغ في المكتبة العربية ، وأحيي تراثا عربيا خالدا . ولنقول للذين يشتغلون بالفولكلور العالمي ان لنا أدبا عربيا عاميا وشعبيا لا يقل ان لم يزد في مستوى أبعاده واغراضه عما يشغلون به ، فهو عين ثرة لا ينضب معينها ، لان الشعر عند العربي كالشجاعة والمروءة أمر وجداني يصدر عنه تلقائيا ، فهو سجيته ونموذج تفاعله مع الحياة ، كما أنني لا ادعي المثالية والنضوج والكمال لهذا البحث لان الكمال يصعب تحقيقه ، وستظل اعمالنا صورا مختلفة الجودة والمعاني المثالية للاشياء ، أملا أن يتصدى الاخرون لا ستكمال ما بدأت به في هذا الجهد المتواضع علهم يصلون به الى أفضل مما وصلت .

واهم عقبة اعترضتني في هذا البحث شحة المصادر منذ بداية عملي الا انني أصررت على تذليلها بالعكوف على تحري كل ما يمت الى موضوعي بصلة من نصوص ومقولات ، مما أضطرني للسفر الى نواح مختلفة من العراق كالموصل والبصرة والنجف والى خارج العراق كدمشق ، واخيرا استقر بي المقام في دار الكتب المصرية ، فتجمعت لدى من جراء البحث

والتنقيب في المصادر المخطوطة نصوص تزيد على عشرة الاف نص ، واكثر من ذلك في المصادر المطبوعة ، ثم جمعنا نصوصا من الزهيري والعتابة تزيد على ثلثمائة نص ، ولذا جاء منهج الرسالة يشتمل على كتابين بستة أبواب وثلاثة وثلاثين فصلا كان فاتحتها فصلا في دراسة المصادر المخطوطة والمطبوعة ، وكان الكتاب الاول بيانا تاريخيا للفنون الشعرية غير المعربة ضم ثلاثة أبواب اختص الباب الاول في المواليا الذي ضم ستة فصول هي : تاريخ المواليا ، المواليا في مصر ، المواليا في بلاد الشام ، المواليا في الامصار العربية والمواليا في العراق ، والفصل السادس كان المواليا والمقامات الغنائية العراقية وطريقة الغناء بها .

والباب الثاني كان مختصا بالزجل وقد حوى خمسة فصول هي نشوء الزجل والزجل في المشرق ، والزجل والزجالون في مصر والزجل والزجالون في بلاد الشام والزجل والزجالون في العراق .

والباب الثالث تناول بقية الفنون التي هي الكان وكان والقوما والحماق والعتابة وقد ضم خمسة فصول .

اما الكتاب الثاني من الرسالة فأنه عالج الاشكال والاوزان ومضامين ولغة الشعر غير المعرب وقد احتوى على ثلاثة ابواب أيضا ، كان الباب الاول منه دراسة وتوضيحا لاشكال واوزان واعارض وتعريفات لهذه الفنون ومقارنات بينها ، وقد شمل سبعة فصول اولها في تطور المواليا والمراحل التي مر بها من الرباعي الى الاعرج والنعماني والزهيري والروضة ثم دراسة الزجل في المشرق العربي ، واشكاله وأوزانه وأنواعه والاطوار التي مر بها هذا الفن وخصوصا في الديار المصرية ، وبلاد الشام ،ومثله الكان وكان والقوما والحماق والعتابة .

والباب الثاني عقدته للمضامين الشعرية التي تتعلق بالافكار والمعاني الداخلية ، الموضوعات التي يراد بها الاغراض ، فكان نهجنا على غير ما تعود الباحثون والدارسون في ابحاثهم العلمية فمن ذلك مثلا اننا سلكنا في الاغراض الشعرية التقليدية مسلكا هو الاول من نوعه فبدلا من الحديث عن التغزل تحدثت عن المراة والغلام والعيون والخال ، وما يتعلق بوصفها والحديث عنها والهيام بها مستنبطين جزئيات هذا الغرض من مختلف

الفنون ، وقس على ذلك الاغراض الاخرى كالبكاء بدلا من الرثاء والكأس بدلا من الخمر ، واستنفرت العالم الشعري في هذا فاتخذت الوسيلة لمعرفة الاساطير الميثولوجية والقصة والحكاية والحوار والمغامرة .

وفي الباب الثالث أتيت على الدراسة اللغوية والنحوية والبلاغية ، ونشوء اللغة العامية ، ولا ريب فأنها دراسة جديدة لهذه الموضوعات ، وقفت من خلالها على الاساليب الجديدة التي كان شعراء العلمة يتبعونها في التعبير عن معانيهم واغراضهم فوجدت الكثير من القواعد النحوية قد تجاوزها هؤلاء الشعراء الى ما يخالفها واحيانا الى ما ينقضها كأستعمال الجر بدلا من الرفع او النصب بدلا من الرفع أو النصب بدلا من الجر وادخال اداة الجزم « لم » على الفعل الماضي تارة وعلى الاسم مرة اخرى كقول شاعرهم في مواليا ادخل « لم على الاسم » .

سبيت أهل الخلك لفيت لك شالا
وضعوننا بارجه وضعونكم شالا
سرا بگابي كتمته ((لم احد)) شالا

فلو قال « ما احد شالا » لاستقام المعنى ولكنه يصر على ذلك في مواطن اخرى .

ولكثرة ما تسير لي من نصوص مخطوطة جعلت لرسالتي ملحقا واقتصر هذا الملحق على النصوص العامية من كتاب الدر المكنون في سبعة فنون لابن اياس المتوفى سنة ٩٣٠ هـ ، واتماما للفائدة أضفت الى هذه النصوص نصوصا من الزهيري والعتابة مما جمعته جمعا ميدانيا وعكفت على تشكيل جميع النصوص العامية التي مرت بي سواء أكانت في ملحق الرسالة أو في متنها .

وقد توصل البحث الى نتائج علمية منحته جدة ونضارة ، وهم هذا النتائج هي :

١ ــ حددت الاصول الاولى للمواليا ونسبته الى الانباط ، وهم الاقوام الذين سكنوا ارض السواد من العراق قبل الاسلام .

٢ ــ حددت وقت وصول المواليا الى الديار المصرية وأشرت الى اول شاعر مصري نظم فيه ابن الفارض المتوفي سنة ٦٣٢ هـ .

٣ ــ ربطت بين المواليا والمقامات الغنائية العراقية وطريقة الغناء بها .

٤ ــ كشفت صفحة جديدة عن وصول فن الزجل الى المشرق العربي، واستقراره وازدهاره في مصر والشام والعراق .

٥ ــ حددت تاريخ اختراع فن الكان وكان في بغداد وانتقاله الى مصر وتبديل اسمه هناك بالشعر المزكلش ، وصار بداية لكل حكاية فيقول قائلهم :

كان ياما كان	يا سادة يا اكرام
ولا يحلو الكلام الا	بذكر النبي عليه الصلاةوالسلام

٦ ــ وقفت على الاصول الاولى لفن القوما ، وما كان ينظم به وسبب تسميته بهذا الاسم وزمانه .

٧ ــ كشفت صفحة جديدة لفن الحماق الذي لم يشر اليه احد في هذا العصر ، ووضحت طريقة النظم فيه والاوزان التي جاء عليها هذا الفن وتاريخه واليكم نصا منه :

أتعرف تغني حماق	**شده ولا ترخيه**
واحفظ على درهمك	**واحذر تفرط فيه**
فأن قلت آه يا راسي	**يقل درهمك لبيك**
انا خير من أمك وابوك	**انا عبدك بين ايدك**

٨ ــ لم يدرس فن العتابة دراسة اكادمية ، وقد حددت بداية نشوئه والوزن الذي ينظم به . وكتبت قصة عبدالله الفاضل الاسطورية التي طالما سمعنا عنها ، واكثرها تكونت من الجمع الميداني . والعراقيون يحفظون الكثير من هذا الفن وينسبونه الى عبدالله الفاضل ومن ذلك قول بعضهم :

ذهب يلصف يناهي فوك وجناك
حلو وابيض من الخلخال وجناك
الو حظي ليساعدني وناجناك
خلصت من يوم منكر والعذاب

٩ ــ وجدت كثيرا من مؤرخي الادب العامي قد خلطوا بين هذه

الفنون فعكفت على تعديلها ووضعها بشكلها الصحيح ، وكان من القدماء ابن خلكان وابن الجوزي وابن تغري بردي وابن اياس وفي المحدثين من لا حصر لهم .

١٠ ـ رسمت مخططات لجميع الفنون الشعرية العامية وشرحت فيها شكل كل فن من هذه الفنون وكيفية النظم عليها .

وقبل ان اختتم كلمتي اود ان اشير الى انني في اثناء عملي هذا قمت بمجموعة من التحقيقات التي اعدها جزءا مكملا لرسالتي هذه ومن ذلك كتاب بلوغ الامل في فن الزجل لابن حجة الحموي ، وكتاب دفع الشك والمين في تحرير الفنين للشيخ جمال الدين البنواني . وكتاب بلوغ الامل في بعض احمال الزجل للدجوي والدر المكنون في سبعة فنون ، وجمعت قصائد الكان وكان لوضعها في ديوان خاص .

مناغاة الاطفــال
في كرمليس

الآب ميخائيل جميل

نطريلوخ اومري اشتا	لتحرسك المعابد الستة
ونطري زوري ددرگوشتا	ولتحرس صغير المهد
دلا باخي واري حوشتا	فلا يبكوا او يتنحسوا
لا باخت واتى قالوخ	لا تبك ولا يسمع منك صوت
ما رحوقي بعموخ	فان بيت عمك بعيدون
لا كشمئيلي قالوح	لا يسمعون صوتك
تدءائيوا لهواروخ	فيهرعوا لصراخك
نطريلوخ اومري طلاثا	لتحرسك المعابد الثلاثة
وقد يشي دخوذ راني ماثا	والقديسون الذين يحيطون بالقريـة
نطري زوري ددرگوشياثا	ليحرسوا صغار المهود
ناطيروخ قديشا برد سمحيري	ليحرسك القديس ابن سنحاريب
كل ناشي كقصدي الح كزيري	الذي يقصده جميع للزيارة
ونذرا طالح كقيري	واليه تقدم النذور
مدادي الح دريلي	اليه التجي وقت الضيق
ما دتطلبلي هوليلي	ولم يرفض قط كل ما طلبت
شپقتا منح لا كمديري	ولم اعد من عنده صفر اليدين
ناطريلوخ ايالي دسمحيري كبارا	ليحرسك اولاد سنحاريب الجبار :
مار بهنام وكائح سارا	مار بهنام واخته ساره
وشيخ متي دقنخ خوارا	وليحرسك متي الشيخ ذو اللحيـة البيضاء .
ناطيروخ او قديشا دبريا	ليحرسك قديس البرية
وشيخ متي بطورا عليا	والشيخ متي في الجبل العالي
ما شما دتي خليا	ما اعذب اسمه

ناطيروخ او شيخ متي
واو ديرا عليا دتي
كبن دپيشت جونقا وزيرتي

ليحرسك متي الشيخ
وديره العالي
املي ان تذهب لزيارته عندما تصبح شابا

نطرالوخ ساره گرونيثا
طميشالي شيخ متي بدگدگيثا
ومپولطالي ماخ دهواصبيثا

لتحرسك سارة البرصاء
التي غطسها متي الشيخ بدگدگيثا(١)
فخرجت من الماء كالذهب الخالص

قديشا منمرد ثيلي
وشيخ متي مطورا شنيري
وگو اورخا كبنى وصهيلي

اقبل القديس (مار بهنام) من النمرود
وانحدر متي الشيخ من الجبل
فجاع وعطش وهو في الطريق

تاما بركلي ومصوليلي
وعكو ستح بارءا مخيلي
واينا دمايا مجريلي

هناك (في الدگدگيثا) ركع وصلى
ثم ضرب الارض بعكازه
ففجر عين ماء

ناطيروخ نقورتايا
وسيپا بايذح شولخايا
شقيثا قامح بجرايا

ليحرسك القديس ناقورتايا
الذي سيفه بيده مستل
والساقية(٢) امامه تجري

ناطيروخ نقورتايا
ومخالصلوخ منورا ومايا
دلا آثيلوخ بلايا

ليحرسك القديس ناقورتايا
ولينقذك من النار والماء
فلا تحل بك المكاره

نطرالوخ قديشتا بربارا
ومار بهنام وخاثح سارا
ومار قرداغ دقنخ قوارا

لتحرسك القديسة بربارة
وليحرسك مار بهنام واخته سارة
ومار قرداغ ذو اللحية البيضاء .

---

(١) دكدكيثا : منطقة عين سارة شمال شرق دير مار بهنام وعلى بعد ما يقارب الكيلومترين منه •

(٢) هي الساقية التي تمر في كرملب وتذهب نحو الجنوب بعد ان تقطع طريق قرهقوش ــ برطلة ثم طريق قرهقوش ــ موصل فطريق قرهقوش ــ سلامية •

نطر الوخ بربارا دكرمشايي
ومار گورگس دبرطلايي
ومار بهنام دغديدايي

لتحرسك بربارة قديسة الكرمليسيين
وماركوركيس قديس البرطلاويين
ومار بهنام قديس القره قوشيين

ناطيروخ شيخ متي ديعقوبايي
وربان بويا دعنكوايي

ليحرسك متي الشيخ قديس اليعاقبة
وليحرسك ربان بويا قديس
العنكاويين

وايتا دسكنتا دمصلايي

ومسكنتة كنيسة الموصليين

ناطيروخ مار يوسف دبغددنايي
ومار زينا دغديدايي

ليحرسك مار زينا قديس
القره قوشيين

ودفعي منوخ كل دردي وكل بلايي

وليبعدوا عنك كل حزن ومكروه

نطرالوخ نطرنيثا
دكاثيا مطورا جهيثا
وكشتيا مايي دشقيثا

لتحرسك الحارسة
التي تاتي من الجبل وقد اعياها التعب
وتشرب من ماء الساقية

مايي دشقيثا هرشاني
كأخلا كلي قطراني
كمكرخلا بيلخناني

ماء الساقية عكر
وتأكل الطحلب
وتتلوى في الفلاحين كالافعى

ناطيروخ مار ميخايل
ديرح بنيا لبرايي
گاوح كحيطي نخرايي

ليحرسك مار ميخائيل
الذي ديره خارج القرية
واليه يلتجيء الغرباء

ناطيروخ ماركبولا
ديلي دميخا برؤولا
بكيانح لتي خورا

ليحرسك مار كبولا
الذي ديره في الوادي
وهو وحده لا صديق له

ناطيروخ صليو دخايي
كداريلي لميثا وكخايي
وانجل رابا دسورايي

ليحرسك الصليب الحي

وليحرسك انجيل النصارى العظيم

درگوشتوخ قيسا دخيلاپا
كزالا وكاثيا بطياپا
وناطيروخ مارن پاپا

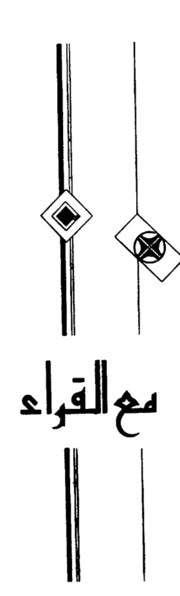
مهدك من خشب الخلاب
تسرع في ذهاب واياب
وليحرسك سيدنا البابا

دگوشتوخ قيسا نسيرا
وعامودداح گرم دفيلا
قد دكشأشا كهزيلا
وكمبسما لبا تويرا

مهدك خشب منشور
وعمودها من عاج
تهز بقدر امكانها على الحركة
وتجبر القلب المكسور

ناطيروخ ملكا ديما
مار دانيل حكيما
لا شوقلي لبا شيما
ولا ناشا بدني **حريما**

ليحرسك الملك ادامه الله
مار دانيال الحكيم
اذ لم يدع قلبا مكروبا
ولا احد في الدنيا محروما



مع القراء



* **الى السيد جمعه كنجي**

– ترحب المجلة بكل المواد التي ترسلها من اغان وحكايات ومواد فولكلورية اخرى ، حول منطقتك ، انطلاقا من اهتمام المجلة والمركز الفولكلوري بمظاهر الفولكلور في انحاء العراق كافة ، وضمنها سنجار . ان الاقتراح الوارد في رسالتك حول فتح قاعة خاصة بالازياء اليزيدية في المركز الفولكلوري اقتراح حسن ، لكنه دون امكانات المركز الفعلية ، اذ لا توجد في المركز أية قاعة للازياء .

* **الى السيد ع . م طه :**

« نماذج من موظفي ايام زمان » يدخل في باب النوادر ، وليست له علاقة بالفولكلور . نرجو ان نتلقى منك اسهامة أخرى في ميدان البحث الفولكلوري .

* **الى السيد محمد موح الكناني الكتبي :**

شكرا لحكاية « المجنون العامل » التي سيستفيد منها ارشيف المركز

The Soap of Baashiqah

By:

Jumaah Kanji

There are wonderful forests of olive trees and flowing water from the springs of the mountain in Baashiqah. The abundance of olive oil was the
industry since ancient times in the district.

The writer gives a very accurate picture of this industry whic his beginning to disappear before the modern soap industry.

Cupping and Phlebotomy in Ancient and Modern Times

By:

Fawzi Rasul

In the third Hijri Century, the Caliph Al Mamun and a group of noted physicians held a meeting concerning blood cupping and phlebotomy. This shows the interest of the Arabs in these operations which still have some effect.

The writer shows the different aspects of the matter.

Translated by:
Kadhim Sa'adedin.

Iraqi Motifs

By :

Kadhim Sa'adedin

The writer introduces twenty three motifs which recur in Iraqi tales and beliefs. He pursues in a very concentrated way these motifs to their original sources, such as branch-roads and the hero, the floating of babies in boxes, the marriage between human beings and ginnis.

Each of these motifs deserves an individual study.

A Beduin Poem of Uthrite Love

By :

Mohammad Ajaj Aljumeili

A young shepherd loved the daughter of his landlord. No one knew about their love. The shepherd wished to be a shepherd there all his life long. The lovers decided to marry, but what is the way ?

The shepherd composed a lovely Beduin poem about love and suffering. The article explains the poem and its environments.

The Instruments of Bird Hunting by Kut Boys

By :

Hameed Nasir Al Jallawi

At the season of birds arrival, boys of the city go out to the outskirts, gardens and orchards to hunt birds, following numerous means and using various instruments.

The "Fils" in Language, Literature and Folklore

By:

Hadi Al Sharbati

The Fils is the smallest Iraqi coin : one thousand fils are one Dinar.

The writer pursues the part played by the fils in manners of the people, their songs, proverbs, etc. ... in a light hearted vivid way.

Birds in the Universal Poem of Al Karkhi

By:

Hussein Al Karkhi

In the twenties of this century, Al Karkhi composed his popular poem of one thousand lines which he called the "Universal Poem" that contains a great deal of folklore matters.

The writer have gives special attention to birds and bird amateurs in this poem.

Folklore Pictures in the Arabic Poetry

By:

Ali Mohammad Al Noori

When one studies Ancient Arabic Poetry, one gets a good deal of folklore materials and customs which still prevail in our daily life.

Although the high rhetorical nature of ancient poetry hindered the deep peneterating of the folklore, the intellectual person can discover numerous folklore elements in it, as the writer has done.

“The Majnun of Layla” in the Litrary Tradition of the Middle East

Translated By:

Abdul Wahhab Al Daquqi

This research, translated from the Turkish, may be an example of civilization interference among the people of the Middle East. The study pursues the Arabic story of the Majnun (mad with love) and the development, modifications and enrichments that occurred to it in the Persian and Turkish literatures.

The Law of AlRammly Tribe

By:

Abd Mohammad Jru

This article can be regarded as a very important anthropological document. Al Rammly tribe has got at establishing a group of law texts which have organized its relations in various fields of life during hundreds of years. The study of this law help to know the social conditions in the district of this tribe.

Ramadhan in Kerbala

By:

Ali Al Fattal

By the beginning of Ramadhan the great month of fasting and after the calling for prayer at sunset, the city turmoils to receive the month: the people at the squares, the children on the flat roofs of their homes or climbing palm trees. From the first day to the last Ramadhan has its rites in the city.

THE ARTICLES IN BRIEF

A Call to study the Ancient Arabic Folklore

By :

Hadi Hussein Hammud

The ancient Arab historiant were more interested in the historries of the caliphs and rich people in the daily life of the people. The writer calls to survey the ancient Arabic references to get information about the life of the people of that time. He gives examples from "The Arabian Nights" for this purpose.

Light on the Mandaei Sabeans

By :

Najiyah Al Marani

The writer, who is a Sabean woman herself, deals accurately with the matters of the origin of the Sabeans, their history and beliefs. She gets important conclusions based on confident knowledge and pursuit. This study forms a fundamental step to have a better acquaintance with this ancient religious sect.

The Folkloric Iraqi Song

By :

Abdul Ameer Ja'afar

Here is the third part of the writer's study of the folkloric Iraqi Song. He deals with the type of song called "Darmi" showing its origin and discussing various origions about its development; giving good texts.

IN THIS ISSUE

AL-TURATH AL-SHA'BI

Monthly Magazine Issued by

THE FOLKLORE CENTRE

MINISTRY OF INFORMATION

Republic of Iraq

No. 9, Vol. V, 1974

Correspondence should be addressed to the

Editor-in-Chief

Subscriptions for one year :

- **ID. 1½ In Iraq.**
- **ID. 1 for students.**
- **ID. 2 in Arab States.**
- **ID. 3 in other countries.**

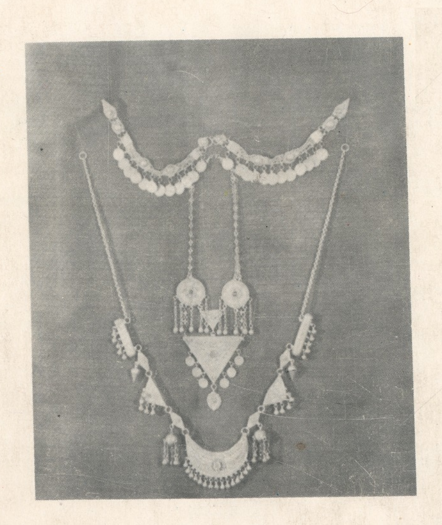
رقم الايداع في المكتبة الوطنية ـ بغداد
(٥٤ لسنة ١٩٧٤)

AL-HOURRIA'S HOUSE FOR PRINTING
Baghdad
1974

ALTURATH ALSHA'BI

Monthly Magazine Issued by
THE FOLKLORE CENTRE
MINISTRY OF INFORMATION

No. 9 Vol. V 1974



100 Fils ١٠٠ فلس

دار الحرية للطباعة - بغداد